MIHAI GRAMATOPOL

DACIA ANTIQUA

editura albatros

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Mihai Gramatopol

DACIA ANTIQUA

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Coperta GH. MARINESCU

BUCUREȘTI • 1982

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

MIHAI GRAMATOPOL

DACIA ANTIQUA

PERSPECTIVE DE ISTORIA ARTEI ȘI TEORIA CULTURII

editura albatros

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Soţiei mele
Viorica Gramatopol

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

CUPRINS

Introducere 7

PARTEA ÎNTÎI

DESCHIDEREA CĂTRE ISTORIE 22
Sculptura (27), arhitectura (31), ceramica (33), teracotele figurative (36), monedele (38)

EPOCA ELENISTICĂ ÎNTRE DUNĂRE ŞI MARE 41
Sculptura (59), arhitectura (65), ceramica (68), teracotele figurative (70), toreutica (71), podoabele (71), monedele (74), statuetele de bronz (75)

GETO-DACII PE FĂGAŞUL ISTORICIZĂRII ARTISTICE 77

PARTEA A DOUA

ARTA ROMANĂ ÎN ROMÂNIA 111
Arta romană în Dacia Pontică pînă la înfiinţarea provinciei Dacia (118). Sculptura: 1) portretul (120), 2) statuaria (127), 3) relieful (138), 4) monumentele funerare (144): a) edicula (147), b) construcţii funerare (149), c) stelele funerare (162), d) sarcofagele (168). Arhitectura (171). Bronzurile figurative (177). Plastica în teracotă (189). Toreutica (194). Ceramica (199). Sticlăria (202). Gliptica (205). Podoabele (214). Monedele (219). Mozaicul (221).

VESTIGIILE UNEI NOI MORFOZE CULTURALE:
ARTA ROMANO-BIZANTINĂ 226

ARTA MIGRATORILOR PE PĂMÎNTUL DACIEI 234

ÎNCHEIERE 247

Supplementum ARTĂ ANTICĂ ÎN COLECŢII ROMÂNEŞTI 251

Abrevieri folosite în text şi note 272
Note (pe capitole) 275
Glosar 309

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

INTRODUCERE

A scrie astăzi despre arta antică în România este departe de a înfrunta, sub raport factologic, necunoscutul, deși și în această privință destul de multe piese zac încă neștiute în depozitele colecțiilor publice sau altele, sub etichete sumare și anodine, își etalează în spațiile de expunere ale muzeelor ascunsa lor identitate, întărind odată mai mult constatarea că descoperirile senzaționale nu sînt exclusiv rezervate arheologului de teren, ci și cercetătorului fondurilor muzeistice. În fapt, nu este oare aceasta una din menirile muzeelor, de a constitui un perpetuu memento *pentru ochiul căutător și avizat al privitorului?*

În spiritul celor afirmate, îmi voi lua îngăduința de a relata cîteva întîmplări din propria-mi activitate. Pe la începutul anilor '60 mă aflam la Histria pentru două săptămîni de săpături arheologice. Cum timpul era relativ redus, iar ritmul de lucru atît de lent încît pentru a elucida o cît de limitată problemă trebuia să o urmărești de-a lungul mai multor campanii, respectiv a mai multor ani, m-am hotărît să întreprind o săpătură sui-generis, *și anume să atac enormele grămezi de cioburi aflate la extremitatea „platoului" și provenind din șanțul în fundul căruia ieșiseră la lumină temeliile zidului arhaic al cetății. Am trecut astfel în revistă zeci de mii de fragmente ceramice, iar rezultatul nu a fost neglijabil: peste 150 stampile de amfore elenistice, graffiti sau inscripții dedicatorii, înainte de ardere, pe țigle sau cărămizi, dintre care una atestînd pentru prima oară la Histria o străveche divinitate acvatică, Forkys.*

În 1976 am întreprins în aceeași așezare o acțiune similară, de <u>această</u> dată cercetînd depozitele șantierului, doar în răstimpul cîtorva zile: fragmente aparent insignifiante m-au ajutat să conturez imaginea unei demonologii acvatice în Pontul Stîng.

Ani de zile, vizitatorii colecției Severeanu, și printre aceștia includ și pe cei susceptibili de a fi avizați în materie, au trecut fără să se întrebe sau fără să-și poată răspunde pe cine reprezintă unicul portret masculin de marmură din micul și valorosul muzeu. Este vorba de ultimul portret al lui Traian, executat scurtă vreme înaintea morții împăratului, portret a cărui valoare artistică, iconografică, biografică și sentimentală nu mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

trebuie subliniată (vezi Artă și arheologie dacică și romană, *cap. X). La vremea identificării lui, era singurul portret original al lui Traian aflat în țară. Nu se știa pe atunci, după cum nu se știe încă nici astăzi, că în patrimoniul statului exista de pe la începutul secolului, un cap fragmentar de marmură al lui Traian (M.I.R.S.R.).*

Vizitînd Muzeul de la Sofia, am putut admira și cerceta îndeaproape, grație amabilității colegilor bulgari, marele tezaur de aur de la Vîlcitrîn, pe care publicul românesc a avut ocazia să-l vadă, împreună cu alte vestite comori ale tracilor sud-dunăreni, în cadrul impresionantei expoziții de la Muzeul de istorie al R.S.R. (Arta și cultura tracă pe pămînturile bulgare, *București, ianuarie—februarie, 1979). Prin insolitul pieselor care-l alcătuiesc, acest tezaur a constituit încă de la descoperirea lui în 1921, la sud de Plevna, un neelucidat mister pentru toți cei care s-au ocupat de el, căci sub raportul formelor, al decorației, al tehnologiei, nu rima cu nici una din caracteristicile sfîrșitului epocii bronzului și ale începutului vîrstei fierului în sud-estul Europei sau chiar pe întregul nostru continent. Revenind de nenumărate ori în secția antichităților asiriene de la Muzeul Pergamon din Berlin, ca atras de ceva ce știam, de o conexiune operată în subconștient, dar care nu se formulase încă rațional, am avut la un moment dat revelația ideii care mă obseda. Discurile ceramice smălțuite și cu butoni în relief ale frizei uneia din curțile interioare ale palatului lui Assurnasirpal II de la Assur erau identice cu discurile de aur din tezaurul de la Vîlcitrîn. Odată aflată pista, cercetările ni s-au îndreptat către zona de referință, vădindu-se în cele din urmă că impunătorul tezaur constituia o parte a unui mare jaf al tribului tracic al trerilor, aliați temporari ai cimmerienilor, trib care a contribuit la prăbușirea imperiului asirian, fiind apoi alungat, în sec. VI. î.e.n., din vestul Asiei Mici, peste Helespont. După informațiile lui Tucidide, acest trib s-a așezat la marginea de nord a marilor triburi tracice, adică exact în zona în care a fost descoperit tezaurul (vezi* Artă și arheologie dacică și romană, *cap. III).*

Din cele relatate se desprind cîteva idei care, fără a fi neapărat generale și de formulare apoftegmatică, nu sînt lipsite de o anumită valoare practică, chiar dacă restrînsă. În contextul preponderent ceramic al izvoarelor noastre arheologice, material care și el poate furniza informații, după cum se va vedea, utile istoricului artei antice, orice alte piese alogene, cît de neînsemnate sub raportul prelucrării meșteșugite, sînt purtătoare virtuale ale unor mărturii în acest sens. Trebuie să recunoaștem din capul locului, fără complexe, dar și fără recriminări sterilizante, că deși doar la cîteva sute de kilometri depărtare de civilizația elenică a Egeii, pămîntul țării noastre nu abundă, ca rezultat al unei iradieri covîrșitoare, în monumente sau obiecte comparabile cu cele descoperite în nu prea înde-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

părtatele pămînturi grecești. Aceasta este însă situația întregului continent european, a întregii „barbaritas" situată la nordul civilizației mediteraneene. Pe de altă parte, populațiile agrare și crescătoare de vite, așa cum erau geto-dacii, sedentarizați de milenii într-un spațiu geografic care era cel al pămîntului roditor și al pădurilor vaste, nu poartă în matricea lor spirituală elanul extravertirii în vaste edificii care să înfrunte vremurile. Cufundați în propria istorie, alături de celelalte etnii ale continentului, ei vor face pasul către Istorie *odată cu marșul legiunilor romane pe teritoriile lor, spre a se afirma apoi peste veacuri ca* facies *necesară a viitoarei civilizații europene. Asirienii și babilonienii au ridicat uriașe edificii de lut, ale căror ruine sînt jalnic de meschine, dar care au avut darul rar de a nu deteriora, prin moliciunea lutului în care au zăcut zeci de veacuri, micile și fragilele obiecte evocatoare ale vieții zilnice și ale unei spiritualități asupra căreia glăsuiesc deopotrivă textele scrise pe tablete de pămînt. Deci, să nu căutăm Partenonul acolo unde nu-l putem găsi și unde nici nu-și avea rostul să se afle, dar nici să trecem cu vederea, disprețuindu-le insignifianța, modestele mărturii care, cumulîndu-se, pot spune ceva ochiului atent și spiritului investigator și exersat.*

Oricît ar părea de ciudat, „specializarea" — de cele mai multe ori, din păcate, adevărată rutină, frizînd ignoranța doctorală — a operat ca o frînă în domeniul cercetării artei antice. Arheologii nu puteau depăși nivelul ceramic, numismații îmbătrîneau în contemplarea și clasarea aversurilor și reversurilor monetare; etnografia era exclusă de la investigarea domeniului, ca neavînd ce căuta prin preajmă. În rarele conclavuri pluridisciplinare se înfiripa un vehement dialog al surzilor, în cea mai molierească ipostază cu putință. Ne grăbim să adăugăm că tabloul schițat era mai mult sau mai puțin identic și pe plan internațional, pentru toate științele sociale din epoca imediat postbelică. Nu este aici locul să-i enumerăm și să-i analizăm cauzele perfect diagnosticate. Fapt este că în propriul nostru context istoric, al puținătății izvoarelor materiale în domeniul artei antice sau, și mai precis, al celei a geto-dacilor, această stare de spirit, această recluziune în domenii rezervate și apărate cu strășnicie a însemnat o incontestabilă rămînere în urmă, ale cărei epifenomene sînt încă actuale în ce privește optica științifică a multor cercetători aflați, biologic, la apogeul creativității lor. Pe de altă parte, rezultatul nefast al unei atare stări de lucruri se reflectă în incapacitatea aproape generală de sinteză (cu excepția acelor lucrări care, în arealul științei, practică eseul stufos autodenumit prezumțios sinteză) a lucrărilor cu caracter monografic sau de tratat al unei discipline, elaborate, în cazul din urmă, de un mozaic de specialiști în miniprobleme.

Specializarea, nepornind de la o cultură generală umanistă spre a se

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

adînci într-o lucrare sau alta, într-un domeniu particular al cărui aport să fie integrat în mod firesc contextului larg al științei, ci fiind îndeobște un rezultat la care se ajunge cu penibile eforturi de la aproape nimic — poate genera, în demersul procesului de cercetare, nereușite de felul celor sugerate de primele trei exemple de mai înainte. Căci o atare greșit înțeleasă și practicată specializare este în chip structural disprețuitoare a tot ce nu intră în limitele înguste, dar orgolioase ale exercitării ei. Mult mai mult decît științele pozitive, cele sociale sînt grav frustrate de o astfel de nefirească specializare. Așa se explică de ce cantități de monumente, și deci de informație, rămîn nebăgate în seamă, de ce depozitele muzeelor de arheologie sînt tot atît de necunoscute și pline de surprize ca și săpăturile în curs de desfășurare, de ce noul e căutat cu cheltuieli și de multe ori cu insuccese, în loc de a se revela ochiului multilateral informat.

Ajung acum la semnificația celui de-al patrulea exemplu pe care mi-am permis să-l citez, demonstrandi gratia, la începutul acestor pagini. În ce privește istoria artei, mai mult poate decît oricare alt domeniu al spiritului, varietatea lecturilor și a documentării vizuale care formează judecata și ochiul într-un prim stadiu, le dezbară de prejudecățile didactice sau ale întîielor lecturi, într-un al doilea, și le face active, descoperitoare și deci creatoare în ultimă instanță — este o metodă de instruire și de cercetare novatoare, pe care, la vremea lui, Panofsky o denumise „metoda iconologică".

Nu putem exploata multiplele valențe informative ale unui artefact fără o prealabilă informare substanțială și serioasă în toate sectoarele de manifestare ale spiritului uman. E de altfel o cerință pe care Cicero o postula pentru oratorul său și am putea spune că e chiar un loc comun dacă, din nefericire, realitatea cotidiană contrarie nu ne-ar obliga să repetăm, împreună cu Shakespeare, că lucrurile care s-au mai zis mai trebuie încă spuse.

Pentru istoricul de artă, a vedea cît mai mult este tot atît de vital ca și a respira. Ochiul își demonstrează creativitatea acumulărilor anterioare doar văzînd și revăzînd. Nu numai informîndu-ne prin lectură, dar și prin imagine, pe vaste întinderi geografice sau temporale în jurul zonei sau momentului pe care îl studiem, putem dobîndi asupra acestora optica veridică și integratoare.

Într-un astfel de context se vădesc imperios necesare acele corpora cuprinzînd, pe categorii, totalitatea artefactelor antice descoperite în România sau aflate în patrimoniul muzeistic național. Dintre ele aș cita sculptura în piatră, cu multiplele-i subdiviziuni, ceramica, sticlăria, podoabele, bronzurile miniaturale, teracotele, gliptica etc. Prezentarea lor conform criteriului cronologic ar oferi, sincronic și diacronic, o imagine adec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

vată și fidelă, obiectivă și la îndemîna oricui, spre a creiona, a studia în profunzime și a verifica oricînd cu ușurință, încheierile mereu susceptibile de a fi depășite. Spuneam la începutul acestei Introduceri că a scrie astăzi despre arta antică în România este departe de a înfrunta necunoscutul în ce privește materialul, monumentele de orice natură. Este perfect adevărat: ele au fost publicate în număr mare, mai ales în ultimele decenii, dar disparat și nu întotdeauna în condiții satisfăcătoare sub raport științific, sau, tot atît de important, al ilustrării grafice. De aceea, instrumentul de lucru mai înainte amintit apare nu numai ca un deziderat, ci și ca o îndatorire culturală cu toate că, subliniez, cel puțin în anii din urmă, cu nenumărate prilejuri, au fost de multe ori prezentate în condiții tipografice satisfăcătoare majoritatea pieselor importante care jalonează istoria artei vechi în România.

Ce-și propune lucrarea înfățișată acum publicului românesc? Să ofere o primă prezentare teoretică globală a artei antice în România. Prin termenul de artă antică pe teritoriul țării noastre înțeleg toate acele artefacte cronologic cuprinse între primele manifestări ale unei civilizații istorice pe pămîntul românesc (coloniile grecești de pe litoralul Mării Negre, începînd cu sec. VII î.e.n.) și începuturile civilizației medievale bizantine la Dunărea de Jos. Subliniind că e vorba de prima prezentare teoretică a unei vaste perioade de expresie artistică, o fac nu pentru a-i evidenția eventualele merite, ci pentru a atrage atenția asupra, aș zice, fără intenție de dezangajare, fireștilor ei lipsuri. O prezentare teoretică — e prematur și prezumțios ca unei atare încercări să i se spună sinteză — înseamnă, cum e și normal, că nu va pune exclusiv accentul pe factologie și descriptivism; mulțimea studiilor de diverse profile ne dispensează de aceasta, ba mai mult încă, tocmai grație lor, am putut trage unele încheieri și schițe de perspectivă asupra diverselor domenii luate în discuție. Ținînd seama și de cealaltă față a realității, și anume că există încă zone albe pentru cîteva sectoare ale investigației întreprinse de noi, am crezut necesar a le acoperi pe cît posibil cu material inedit, ilustrat și publicat aici sumar și doar în concluziile care se pot desprinde din luarea lui în considerare, urmînd ca eventual altunde, el să fie mai deplin valorificat. Din acest motiv, ilustrația se referă cu precădere la astfel de material, lucrarea prezentînd, prin forța împrejurării, și un aspect factologic inedit.

Un Supplementum al cărții are în vedere arta antică în patrimoniul muzeistic românesc. S-ar putea crede că înglobarea acestui subiect este un abia disimulat „adaos estetic", deoarece materia sa nu o formează exclusiv piesele descoperite pe teritoriul țării, ci și acelea achiziționate aiurea și intrate prin grija, strădaniile și fapta patriotică a celor cărora le-au aparținut, în proprietatea statului, ca urmare a unor întemeieri de insti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tuţii sau donaţii, începînd cu un secol şi mai bine în urmă şi continuînd pînă în zilele noastre. Două sînt considerentele pentru care am crezut nu numai utilă, ci şi indispensabilă prezenţa unui atare supplementum *în întîia expunere teoretică asupra artei antice din ţara noastră. În primul rînd, cercetările asupra artei antice în România nu au fost niciciînd făcute şi nici nu pot fi întreprinse fără cît mai larga cuprindere nu numai a contextului civilizaţiei căreia respectivele artefacte se integrează, dar şi a altor zone de civilizaţie şi climate culturale conexe, aşa cum de altfel am mai avut prilejul să subliniez. Cercetările de acest gen constituie, pe de altă parte, una din formele fireşti de manifestare a participării noastre spirituale ca factor integrant al civilizaţiei europene, ele avînd o temeinică motivaţie deopotrivă exegetică şi istorică. Căci facem istorie nu numai pentru a ne cunoaşte propriul trecut, ci şi pentru a aduce la lumină tot mai multe zone de contact şi de creativitate cu civilizaţia europeană căreia, aşa cum se va desprinde şi din cartea de faţă, România îi este constituentă incontestabilă nu numai din epoca modernă sau din evul mediu, ci încă din antichitate, cînd începe să se desprindă din tulpina conceptului de civilizaţie mediteraneană (greco-romană) realitatea obiectivă a unei civilizaţii europene.*

Al doilea considerent, complementar primului, care a pledat, înainte de a o face însumi aici, în favoarea oportunităţii suplimentului despre care e vorba, este caracterul complet inedit al tuturor pieselor pe care le cuprinde. Adaug că aceste piese sînt departe de a fi insignifiante. Dacă nu ar fi fost, cum iarăşi arătam, uitate şi ignorate în adîncurile colecţiilor, unele dintre ele ar fi figurat cu cinste în cele două volume care au epuizat, în intenţia autorilor lor, contribuţia românească la seria internaţională de prestigiu Corpus vasorum antiquorum. *Pe scurt, ar fi fost nefiresc ca structurînd prezenta expunere şi pe piese inedite descoperite în pămîntul românesc, să trecem cu vederea altele, aflate în aceleaşi colecţii ale patrimoniului naţional, provenite însă din zone geografice mai apropiate sau mai îndepărtate de hotarele ţării, dar aparţinînd aceleiaşi civilizaţii şi sfere de interese ştiinţifice ca şi constantele noastre preocupări sau volumele abia amintite şi cu siguranţă şi altele asemenea lor, în viitor.*

O precizare de ordin metodologic nu este de prisos. Am considerat ca aparţinînd istoriei artei nu numai manifestările „artistic" realizate (inutil să mai amintesc optica istoristă de obîrşie hegeliană, temeinic aşezată la baza oricărei investigaţii de istorie de artă), ci toate artefactele ca atare, fie produse unice, fie de „serie", obiecte în care se află implicată o cît de slabă preocupare pentru frumos, plăcut sau decorativ. Cu alte cuvinte, am lărgit pînă la aceste limite scrutarea noastră, pînă la ceea ce Alois

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Riegl numea, pe la începutul veacului, „industria artistică" (Kunstindustrie). *S-ar putea crede că procedînd astfel vrem să „îmbogățim" obiectul investigației noastre, poate prea sărac pentru a acoperi, fără vreun zîmbet de îngăduință, conceptul de* artă, *așa cum și-l definește majoritatea celor ce-l vehiculează.*

Spuneam că nu trebuie să căutăm Partenonul acolo unde nu poate fi și nici nu și-ar afla rostul. Și mai ales să nu fim dezamăgiți sau din complexul acestei dezamăgiri să trecem nu cu vederea, ci cu atenția interpretativă frustrată de inadecvarea unor comparații, peste ceea ce realmente constituia intenție artistică și faptă de istorie, în ultimă instanță.

Pentru a înțelege încă o anumită stare de lucruri și mai ales o anumită forma mentis *exegetică, care, deși nu totdeauna limpede declarată, se decelează fără greș în atîtea interpretări minimaliste și minimalizatoare sau dimpotrivă (nu numai în ce privește valoarea intrinsecă a documentelor, ci mai ales în relația de directă proporționalitate stabilită, ca de la cauză la efect, în fizică, între acestea și universul spiritual al celor care le-au produs), este neapărat nevoie să zăbovim asupra unor chestiuni de principiu, deoarece sub semnul rezolvării pe care le-o dăm se subsumează întreaga concepție care stă la baza acestei cărți. Firește, aici nu putem decît să punem problemele și să înfățișăm linia pe care se situează demersul nostru. Este rostul* Încheierii *să expună concluziile de rigoare în lumina și pe baza materialului și problematicii luate în discuție.*

Se va desprinde, deci, din rîndurile următoare ale prezentei Introduceri, *rațiunea pentru care am lărgit deschiderea lucrării chiar și către cele mai simple artefacte, ca rezultat al unei situări teoretice în domeniul realității și obiectivității istorice.*

*

Întîia chestiune asupra căreia va trebui să ne oprim este relația dintre valențele anistorice și istorice ale unei civilizații. Punînd astfel problema, precizăm că e vorba de civilizația greacă, de deschiderea ei, precum și de iradierile europene ale acesteia. Caracterul deschis și istoric al civilizației grecești este o realitate în a cărei descendență multiseculară se situează civilizația modernă însăși. Prin deschidere se înțelege îndeobște capacitatea de a primi, de a remodela interpretativ, de a crea conform unei matrice spirituale proprii, decelabilă în însăși respectivele creații; deschidere înseamnă în același timp, și în chip reciproc, calitatea de a transmite unor alte etnii propriile dobîndiri, fără a exercita asupra lor vreo coerciție în ordinea materială sau spirituală. Această a

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

doua față a deschiderii unei civilizații se manifestă prin așa-numitele procese de iradiere. În sudul continentului european, civilizația cu caracterul cel mai deschis și cu cea mai mare putere de iradiere a fost cea greacă, din momentul în care a devenit o civilizație istorică, adică a cunoscut și a practicat scrierea, consemnînd evenimentele în ordinea cronologică a producerii lor și fiind conștientă *de dimensiunea* temporală *a actului uman și social, la nivelul unei organizări statale care implica o a treia dimensiune în afara celei spațiale și temporale, dimensiunea* politică, *adică cea a individului-cetățean ca element al organismului social, capabil de manifestare și deci de a produce noul. Conștiința istorică și dimensiunea politică a individului ca parte a colectivității s-au împlinit în lumea greacă în perioada imediat următoare războaielor persane.*

Între deschiderea și caracterul istoric *al unei civilizații există o strînsă corelație. În mod convențional, istoria este socotită a începe odată cu apariția scrisului și cu primele liste de regi sau evenimente. Delimitarea metodologică amintită situează în timp, cu mult înaintea Greciei antice, ca pătrunzînd prin poarta istoriei, alte colectivități umane și statale, cum ar fi Egiptul sau popoarele străvechii Mesopotamii și ale Asiei Mici. Acestea au fost însă civilizații închise. Ele nu au știut să pună în evidență noul și să se adapteze acestuia. Noul nu este neapărat o imanență a oricărei colectivități umane, mai dezvoltată sau mai puțin dezvoltată, Etnografia secolului nostru a arătat că grupuri* sociale *îl refuză ca una din măsurile profilactice esențiale ale dăinuirii lor. Uneori conservatismul practicilor rituale distructive ale unor colectivități a dus la completa lor dispariție fizică. Noul nu se manifestă exclusiv la nivel individual, ci și la nivel colectiv, cînd acele colectivități sînt concepute ca* unități *individualizante în afara cărora individul nu înseamnă nimic. În acest caz, solide civilizații conservatoare, fără a manifesta o deschidere către individ, ci către marele grup social, au dăinuit vreme de milenii formînd încă variatul mozaic al spiritualității și istoriei planetei noastre. Desigur, este vorba de China, India, de civilizațiile indo-chineză și niponă în ultimă instanță. Caracterul istoric al acestor civilizații se bazează nu pe individ, ci pe* grupul social individualizant. *De aceea, istoricitatea fenomenelor lor culturale este foarte largă și judecabilă numai prin contextul colectiv care le-a produs. „Perioada lor de revoluție" este deci direct proporțională cu masa grupului social individualizant și cu propria-i „mișcare de rotație".*

Revenind la zona care ne interesează, putem conchide că civilizația greacă a fost o civilizație istorică în sensul mai sus conturat și o civilizație deschisă prin aceea că a preluat în mod constant și a asimilat creator aceste preluări (Egipt, Orientul mesopotamian și microasiatic),

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

iradiind în chip compensativ nu numai în zonele din care a receptat, ci pretutindeni unde diaspora *a fost prezentă. După cum se știe, iradierea în teritoriile vechilor culturi asiatice a avut în mod firesc urmări limitate în timp de însuși caracterul închis, străvechi, al respectivelor culturi, fapt care confirmă o dată mai mult caracterizarea făcută. Deși culturi istorice, din punctul de vedere general admis, refuzîndu-se deschiderii și timpului ca* dimensiune umană, *ele erau esențialmente niște civilizații* anistorice. *Cultura lor nu traduce spațiul și timpul ca dimensiuni umane. Mai avansați, desigur, decît grecii epocii arhaice în cunoașterea valorilor „absolute" ale spațiului și timpului, vechii orientali ai Asiei Anterioare nu și-au coborît privirea către micul motor al civilizației, omul. Dar în redarea chipului acestuia, ajunseseră cu mult înaintea grecilor la un naturalism și organicism pe care arta greacă nu le va atinge decît în veacul al V-lea î.e.n. În schimb, numai prin context arheologic, printr-o inscripție însoțitoare, pot fi datate operele lor plastice, care, așezate într-o suită cronologică arheologic fundamentată, prezintă ochiului acel aspect atemporal, anistoric. Nu poți înțelege o evoluție, un specific, o mentalitate alogenă în desfășurările lor dialectice, cînd însuși cuvîntul și noțiunea cu care operăm (dialectica) este de obîrșie raționalist-istorică greacă. Totuși, nici o diferență esențială nu există între reliefurile palatului lui Assurnasirpal II de la Assur și cele ale lui Darius I de la Persepolis. Iată, deci, chipul anistoric al unor civilizații istorice sortite să dispară din istorie.*

Să analizăm acum raportul istoric-anistoric în teritoriile europene ale iradierii grecești. Aici lucrurile nu se simplifică cu mult prin faptul că inexistența scrierii situa etniile vechii Europe în chip convențional în preistorie sau în protoistorie (după evoluția lor socială și cantitatea de informații de sorginte greacă și, deci, după gradul lor de implicare în avatarurile diasporei *acestora din urmă). După marea unitate a bronzului european (care marchează și apogeul său într-o vreme aparținînd metodologic începutului primei vîrste a fierului) și după ultima mare migrație nord-europeană către sudul continentului (cea a dorienilor, care aveau să modeleze definitiv* facies*-ul civilizației grecești), epoca fierului în Europa se vădește mai puțin unitară decît perioada metalului turnat, care o precedase. Împărțirea în Hallstatt și La Tène a vîrstei metalului bătut este și mai convențională decît oricare altă diviziune metodologică. Dar nu despre acest fapt este vorba, ci de o realitate care avea să-și pună pentru îndelungată vreme pecetea pe stilul de viață al continentului. Metalurgia, în zonele centrale ale acestuia, a atins o atare dezvoltare (resursele minerale erau foarte bogate), încît respectiva performanță tehnică, cu toate fenomenele al căror rezultat era și pe care la*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

rîndu-i le genera, ajunsese într-o discrepanță flagrantă cu forma de organizare socială (tribală). Iradierea greacă, deci a unei civilizații istorice, se producea în occidentul Europei prin intermediul Massaliei, deci direct, dar doar pe calea mării. În zona centrală europeană, deci în regiunea maximei înfloriri a metalurgiei celtice, iradierea era indirectă, ea pătrunzînd prin intermediul culturilor nord-italice, la rîndul lor punct de întîlnire al diverselor facies-*uri de cultură materială ale peninsulei. Regiunea sud-estică a continentului se caracterizează printr-o metalurgie comparativ redusă, ea fiind compensativ dotată, ca rezultat al mediului ambiant și a unor străvechi tradiții de muncă, cu o economie agrară puternică sub raportul ponderii ce o avea în viața economică a întregii regiuni balcanice. Rezervor în același timp al numeroaselor resurse de materii prime și de hrană, teritoriul ocupat de triburile geto-dacice se deschidea iradierii grecești prin dubla cale a coloniilor pontice și a penetrației continentale nord-egeice sau est-adriatice, respectiv traversînd teritoriile tracilor, macedonenilor (la obîrșie greci care au fost reelenizați) și ilirilor.*

Constatăm astăzi că dintre toate zonele enumerate ale continentului regiunea balcano-carpatică, populată de traci și de geto-daci, se află sub semnul celei mai directe și mai intense iradieri grecești, ea aparținînd economicește *sistemului de aprovizionare, comercial, al lumii elenice, săracă dintotdeauna în resurse alimentare. Raportul istoric-anistoric se definește aici în condiții specifice tocmai din această pricină. Celtismul central-european este dintre toate cel mai anistoric. Cronologia relativă a epocii fierului este împănată în acel context, în modul cel mai anacronic sau anapoda cu putință, de preluări artistice făcute fără discernămînt din motivistica decorativă greacă. Însuși decorativismul predominant al artei celtice este simptomul cel mai elocvent al unei arte anistorice. Nu este locul să intrăm în analiza relației anistoric-irațional, deosebit de pregnantă în „universul celtic". Ea își află în mare parte explicația în matricea spirituală a acestei etnii.*

Deci, în peisajul european al iradierii grecești, definitorie pentru cuantumul caracterului anistoric al spiritualității unei etnii nu este altceva decît deschiderea ei spre iradiere, sincronismul *ei cu civilizația istorică determinantă pentru* facies-*ul cultural al Europei. Iată-ne ajunși astfel la valorile pozitive ale viziunii lui Gabriel de Tarde asupra imitației și a teoriei sincronismului, despre aplicabilitatea căreia la formarea României moderne, Eugen Lovinescu ne-a dat o binecunoscută și pătrunzătoare analiză. Legea imitației și sincronismul nu uzurpă cîtuși de puțin meritele unei culturi sau civilizații, originalitatea ei creatoare. Judecînd în mod absolut, nimic nu poate fi creat din nimic. Cînd te*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

afli în aria de iradiere a unei civilizații deschise, așa cum am definit-o mai sus, în cazul nostru al civilizației grecești, nimic nu poate fi mai poztiv decît sincronismul, nimic mai retardatar decît caracterul asincronic. Sincronismul asigură tendința către istoricizare a unei societăți, a unei arte, asincronismul, dimpotrivă, îngroașă caracterul anistoric al unei spiritualități, o închide în sine, o izolează, sortind-o, sub raportul devenirii istorice, pieirii. Dionis din Halicarnas recunoștea în imitație legea de bază a unei culturi (paideía). *Continuitatea culturală nu poate avea loc decît prin imitație, imitație creatoare, de fapt, căci ea nu se referă la calitățile și aspectul material ale unui artefact, de pildă, ci la spiritul, la mecanismul lăuntric în virtutea căruia acesta a fost creat. Ce poate fi mai imitativ, în sensul celor afirmate, decît arta romană? A nu-i recunoaște originalitatea este, de la Wickhoff încoace, o falsă problemă.*

O discuție care a deviat de la făgașul pe care intenționa, poate, s-o apuce a supraevaluat nu de mult în presa culturală de la noi valorile anistorice ale asincronismului și aceasta în mod indirect și probabil inconștient, prin apăsarea excesivă pe pedala unui termen forjat după modele lovinesciene și receptat îndeobște în antinomie cu acestea: protocronism. Se sconta astfel stimularea depistării valorilor naționale originale (se va vedea că alăturarea celor două cuvinte e o tautologie), prin prisma întîietății lor cronologice absolute, în optica unui birou de brevetare a invențiilor. Orice valoare națională nu poate fi, în ordinea spiritului, decît originală. Dovada peremptorie o constituie dificultatea traducerii sau transpunerii operei poetice. Matricea culturală a unei etnii este inconfundabilă. Orice creație e o imitație interpretativă, iar sub raportul sincronismului istoric orice imitație este o creație interpretativă. De aceea, cînd voi avea a mă referi, în paginile acestei cărți, la caracterul anistoric al artei sau culturii „barbare" în general, o voi face de pe poziția pe care cred a o fi conturat suficient de limpede. Voi vedea deci în tendințele de sincronizare cu iradierea elenă (tendințe care nu s-au manifestat, cum va rezulta din analiza întreprinsă în capitolul respectiv, fără anumite impacturi și zăbave) un factor pozitiv al spiritualității geto-dacice, o încercare reușită de desprindere din anistoric, încercare încununată de romanizare și pentru care stă mărturie unicul mare, de neprețuit și nepieritor monument, limba românească.

Afirmînd caracterul mimetic-creator al oricărui act de cultură, deci al oricărui artefact, optica noastră are în egală măsură în vedere datele istoriei artei, ale istoriei sociale și culturale, ale istoriei civilizației, ale filosofiei culturii, ale antropologiei, esteticii și filosofiei propriu-zise. Dintr-o astfel de multitudine de unghiuri nu intenționăm să rezulte un sis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tem *în sine, ci o* metodă *aplicativă cît mai potrivită obiectului cercetării, atît de dificil, trebuie să o mărturisim, în a se lăsa surprins. A opera cu instrumentarul istorismului dialectic în domeniul labil al anistorismului, recunoaștem cu toții că este nu numai o unică soluție, ci și o soluție anevoioasă. Deschiderea materialismului istoric către tot ceea ce poate duce la cunoașterea realității presupune tocmai preluarea critică a dobîndirilor teoretice întru acest demers, de la Hegel la Croce și Lukács. Cel din urmă subliniază cu tărie că prin* mimesis *(imitație) nu înțelege simpla copiere a realității (și, adăugăm noi, prin extensiune la filosofia culturii, simpla copiere a unor* realități culturale), *ci un proces superior, în care modernii, spre deosebire de antici și de exegeții lor medievali, au potențat conceptul și actul de* creație. *Unii dintre aceștia, de pildă chiar Croce, au absolutizat caracterul creatist al operei de artă și valoarea ei anistorică (în sensul că îi nega semnificația de document istoric), după cum alții, ca Blaga, au văzut în orice manifestare materială și spirituală faptă de istorie pură. Dacă un sistem poate admite poziții radicale, o metodă, deci o optică de cercetare, nu are decît a căuta calea de mijloc, cea pragmatică, drumul către realitatea diversă pe care o traversează și nu către care descinde.*

Așadar, mimesis-*ul nu este numai o categorie estetică, ci și una culturală,* paideiatică, *o categorie definită și străbătută de istorism. Cînd avem de studiat culturile anistorice, neliterale (în lipsa unor contexte arheologice alogene sau a posibilităților de datare prin metoda carbonului), această categorie reprezintă unica verigă disponibilă pentru a atașa necunoscutul de cunoscut. Tocmai fiindcă încercăm să teoretizăm o metodă, nu ne este îngăduit a cădea în greșeala absolutizării. Nu împărtășim cîtuși de puțin opiniile celor care văd, aidoma lui Bouvard și Pécuchet, eroii lui Flaubert, peste tot numai... influențe, practicînd în mod nediferențiat, și aș zice chiar grosolan, metoda analogiei, chiar dacă ar invoca drept scuză sau drept motiv de suprem prestigiu ilustrarea ei, încă din antichitate, de către gramaticul Aristofan din Bizanț (257—180 î.e.n.).*

După cum au subliniat de atîtea ori și R. Bianchi-Bandinelli și Paul Jacobsthal, influența nu poate fi mecanică, exclusiv formală. Într-un context cultural anistoric, orice preluare, orice influență figurativă provenind dintr-o civilizație istorică are un substrat psihologic care o condiționează și care îi conferă o semnificație proprie, evident alta decît cea acordată de respectiva civilizație istorică motivului figurativ astfel preluat. Aceste influențe pot contribui, în funcție de matricea spirituală a etniei receptoare, la declanșarea și accelerarea unor procese de istoricizare în artele figurative sau decorative ale acestei etnii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Pornind, desigur, de la teoria abstracției și intropatiei a lui Worringer, Bianchi-Bandinelli, într-un mic studiu mai vechi, dar cu puternic ecou în domeniul acestor probleme, intitulat Organicitate și abstractizare, *analiza procesul involutiv, de destrămare a organicității unei teme figurative istorice, structurate pe* paideia *cultural-artistică a civilizației greco-romane (de pildă, figura umană) pînă la completa abstractizare a acesteia. Ilustrul profesor italian avea în vedere cu precădere mediul celtic, unde abstractizarea prototipurilor greco-romane era pe cît de rapidă pe atît de totală, și aceasta din pricină că arta celtică a metalelor, a bronzului și a fierului era predominată de decorativism, de liniarism, de decorul curbiliniar, în special. Procesul de abstractizare, de schematizare a prototipurilor greco-romane a rămas pînă astăzi, în culturile artistice anistorice europene, un criteriu al serierii cronologice relative a respectivelor artefacte. Această optică nu poate fi deocamdată înlocuită cu o alta. Ea poate fi însă emendată în sensul concluziilor diferențiate care se pot trage din aplicarea ei la studiul diverselor matrice spiritual-artistice. Oricine privește, de exemplu, o monedă dacică și una celtică, își va da seama că e vorba de două concepții diferite de reprezentare și de abstractizare.*

Prin însăși natura lui, procesul de abstractizare, de schematizare împuținează numărul elementelor constitutive și al variantelor posibile. Dacă e să revenim la Worringer, și nu putem să nu o facem, aceste elemente sînt comune, pe o anumită treaptă de dezvoltare spirituală și socială, tuturor etniilor și tuturor timpurilor, ele alcătuind alfabetul „exprimărilor artistice elementare". Anistorismul lor funciar le exclude astfel, cînd sînt luate fiecare în parte, din competiția analogică. Nici o analogie de detaliu nu e deci relevantă și cu atît mai puțin dacă o căutăm între elemente aparținînd deopotrivă mai multor culturi artistice anistorice. Singur contextul este elocvent, mă refer la întregul context al decorației unui artefact. Să luăm cazul motivului triskelului grecesc, în care Freud vedea un simbol falic, și să-i urmărim diasporaua în mediul traco-dacic și scitic. El este întrebuințat la decorarea aplicelor de harnașament din argint sau aur. Picioarele umane sînt înlocuite cu capete de cai, numărul acestora crescînd de la trei la patru, pe piesele traforate, și chiar la peste patru cînd motivul este lucrat cu dornul pe spatele unei piese mai mari, deci într-un cîmp. Comparînd între ele modalitățile de hașurare, de trasare a curbelor etc. etc., am fi tentați să credem că toate piesele au ieșit din unul sau cîteva „ateliere precis conturate". Tocmai lipsa diferenței de optică specifică dintre cercetarea unei culturi artistice istorice și a altora anistorice a putut duce la atare erori. Nu judecînd pe elemente, ci după felul cum sînt acestea asamblate, ni se deschide calea

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

către individualizarea manifestărilor artistice. De altfel, chestiunea se află mai pe larg dezbătută în cap. II al cărții mele la care am mai trimis în cursul acestei Introduceri.

Datorită erorilor de optică de felul celei amintite, s-a putut atît de multă vreme vorbi la noi de o artă „scito-traco-dacică" sau de acel celtism care ar fi determinat apariția monedelor și a altor artefacte dacice, sub influența lui stînd, chipurile, și umilele figurine de lut descoperite în așezarea dacică de la Cîrlomănești, jud. Buzău. Culturile artistice europene anistorice s-au aflat sub iradiere elenică-romană; am arătat mai sus în ce chip și în ce grad. Din momentul instalării ei, această iradiere a avut nu numai un rol preponderent direct, dar și unul indirect, de catalizator. Faptul a dus la circumscrierea, la stricta lor zonă de contact, a influențelor reciproce dintre manifestările artistice anistorice ale diverselor etnii geograficește învecinate, sporind și sub raportul artei capacitatea de asimilare etnică, respectiv a geto-dacilor față de sciți și celți, deoarece primii se aflau mai adînc implicați în fenomenul acestei iradieri și osmoze.

Cu alte cuvinte, sub tensiunea mimesis-*ului creator, deosebit de activ în aria iradierii culturilor istorice, se diminuează substanțial imitația interculturală de tip anistoric, prin simpla ei anulare de prestigiu, pe de o parte, dar, fapt nu mai puțin lipsit de importanță, ea se estompează prin largul evantai de soluții culturale în genere și plastice în special, pe de alta, soluții oferite de către civilizația istorică celei anistorice, în cîmpul lor operînd electiunile afective ale acesteia din urmă și condiționînd în ultimă instanță procesul denumit din exterior „influență".*

Am evitat în descrierea mecanismului iradierii, al influențelor și al analogiilor să folosesc termenul de aculturație. *Întîi de toate pentru că e prea restrictiv și prea simplist. Apoi fiindcă mi se pare, cel puțin mie, că în complexitatea fenomenelor cultural-artistice ale Europei nord-mediteraneene el nu reprezintă suficient natura pozitivă a acestora, evoluția lor originală, pe bazele unei străvechi matrice culturale, din sfera determinărilor anistorice în cea a cauzalității și sincronismului istoric. Dacă pînă acum am luat poziție împotriva analogiilor arbitrare și irelevante, este necesar să precizez că metoda conturată nu exclude* de plano *și comparativismul. Dimpotrivă, aș zice că e unul din elementele ei necesare, nu numai prin obiectul, ci și prin demersul său. Comparativismul validează cunoașterea structurii proceselor elementare într-o cultură anistorică, fără să poată fi însă de nici un folos (și această servitute a lui trebuie avută necontenit în vedere) în pătrunderea esenței și specificității istoricizării unei culturi anistorice.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Ar putea părea nejustificată în cadrul prezentei Introduceri *importanța acordată metodologiei cercetării artei geto-dacice prin raport cu restul tematicii cărții. Cum această lucrare, precum am mai spus-o, nu are un caracter predominant factologic, se impune de la sine structurarea unei optici prin care să analizăm nu numai arta geto-dacilor dinaintea cuceririi romane, ci să pătrundem în relațiile intime și specifice ale unei* forma mentis *și ale unei* matrice spirituale *(prin analizarea documentelor, recte a artefactelor și nu doar prin simple speculații) spre a înțelege* dinlăuntru *fenomenul romanizării și al dăinuirii romanității pe pământul Daciei. Prin această metodă căutăm de fapt* cheia *sistemului pentru a pătrunde în el, căci altfel întreaga factologie în loc să devină* demonstrativă *ar putea să-i sugereze unui ochi neavizat sau mai puțin răbdător discontinuități și irelevanțe flagrante. Inutil să mai amintesc că nicăieri în Europa nu s-a pus și nu se poate pune cu seriozitate și bună credință problema unei continuități etnice și de civilizație exclusiv prin prisma continuității unor* stiluri *artistice. Un caz particular l-ar constitui doar teoria genezei artei medievale occidentale din cea romană tîrzie, teorie asupra căreia vom zăbovi la locul potrivit.*

Așadar, nu intenționăm și nici nu putem fi apologeții (din unghiul de vedere exterior, cel exclusiv factologic) unei demonstrații formale, pentru bunul motiv că ea ar fi neconvingătoare și ar anihila calitatea probatorie a aceluiași material cercetat prin metoda mai înainte creionată și care nu se sfiește să-și recunoască, ab initio, *pentru orice privire critică scrutătoare, eclectismul ei funciar, deja declarat, în convingerea, de atîtea ori și încă din antichitate exprimată, că orice faptă de cultură e în sensul ei cel mai adînc și mai integrator o* mimesis *creatoare.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PARTEA ÎNTÎI

DESCHIDEREA CĂTRE ISTORIE

Către sfîrşitul secolului VIII î.e.n. şi începutul celui următor, deci la mijlocul primei vîrste a fierului (Hallstatt), teritoriul ţării noastre se afla sub semnul unei izbitoare unităţi a culturii materiale, ilustrată prin ceramica încrustată cu culoare albă, pereţii vaselor fiind decoraţi cu imprimări, incizii şi excizii. Această modă ceramică, denumită, după locul staţiunii care a confirmat constituirea ei ca unitate arheologică, Basarabi (jud. Dolj), reprezintă de fapt continuarea culturilor Hallstatt-ului timpuriu, iar omogenitatea şi larga ei difuziune îşi poate avea explicaţia în preponderenţa creşterii vitelor, în acele timpuri, faţă de agricultură şi deci în mobilitatea care caracteriza triburile băştinaşe, pe o zonă ce depăşea spre SV şi E hotarele României.

Tehnica şi formele acestei ceramici sînt aceleaşi ca în prima perioadă a Hallstatt-ului, iar numărul mare de arme care o însoţesc în necropolele orizontului respectiv este elocvent asupra firii războinice a acelor păstori şi crescători de vite. După destrămarea marii unităţi (evident, de cultură materială) a bronzului european, ceramica de tip Basarabi vădeşte o receptivitate univocă sub raport artistic a locuitorilor acelor timpuri, ea fiind tot mai argumentat considerată ca o creaţie autohtonă, elocventă asupra închegării pentru aproximativ un veac a unei *Weltanschauung* de la care, în ordinea metodologiei, şi-ar putea afla punctul de plecare cercetările menite să scoată în evidenţă procesul de istoricizare şi în acelaşi timp de geneză etno-culturală a triburilor getodacice.

Dezmembrarea, sau mai degrabă transformarea „fenomenului cultural" Basarabi, petrecută pe la sfîrşitul sec. VII î.e.n. sau începutul sec. VI, a însemnat de fapt apariţia unor multiple faţete, în sectorul ceramicii mai ales, definite în mare (căci prin însăşi natura acestei diversificări cercetările arheologice sînt încă departe de a ne furniza o imagine completă în sensul celei referitoare la perioada care a precedat-o) prin grupul Ferigile (atestat şi în sudul Transilvaniei, pe lîngă Muntenia, Oltenia şi Banat) sau alte grupuri înrudite, ca Bîrseşti (reg. Vrancei pînă la Trotuş) şi Dobrina-Ravna (două necropole din NE Bulgariei). Dar toc-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mai faţetele menţionate evoluează către şi par să scoată în evidenţă o unitate de esenţă, subliniată de A. Vulpe atunci cînd afirmă că: „Această cultură materială unitară este demonstrată a fi getică şi întregul spaţiu carpato-dunărean este dominat de elementul nord-tracic, în special geto-dacic. Această afirmaţie nu împiedică cîtuşi de puţin ca populaţii de altă origine, cu propriile lor elemente de cultură materială, să fie de asemenea prezente"[1].

Optînd, ca şi noi, pentru desfiinţarea liniei artificiale de tranziţie între Hallstatt şi la Tène (a doua epocă a fierului), autorul antecitat propune o mai firească periodizare a culturii geto-dacice în două etape: geto-dacicul I (sec. VII—III î.e.n.), de fapt începutul veacului III î.e.n., şi geto-dacicul II (sec. III—II î.e.n.— sec. I e.n.). Invazia celţilor în Balcani în sec. III î.e.n. şi toate consecinţele decurgînd din aceasta ar constitui graniţa evenimenţială a celor două etape.

Concluzia, deosebit de importantă, la care ajunge A. Vulpe raportînd caracterul unitar al „fenomenului cultural" Basarabi la perioada care i-a urmat, adică secolele VI—V î.e.n., este intervenţia subită şi brutală a unui factor alogen, care a determinat nu numai o sfărîmare culturală, „ci şi o reaşezare geografică în cuprinsul aceluiaşi spaţiu. Astfel, Cîmpia Dunării a fost părăsită, iar Subcarpaţii Olteniei şi Munteniei, nelocuiţi în perioada Basarabi, devin dintr-odată intens populaţi"[2]. Un popor de călăreţi venind dinspre est a împrăştiat cultura Basarabi şi a lăsat nelocuită cîmpia mai înainte plină de aşezări. Această etnie *prescitică* (poate cimmerieni), fără să fi locuit efectiv zona pe care o ameninţa şi poate o domina virtual, a făcut-o practic nesigură pînă în veacul II î.e.n., cînd începe să se reacopere de aşezări. Este de menţionat că raidurile prescitice şi scitice nu au depăşit malul stîng al Dunării, iar atunci cînd au reuşit să treacă fluviul, în sec. IV î.e.n. (în Dobrogea), au fost repede respinşi peste el, către răsărit.

Zăbovind asupra izvoarelor scrise, A. Vulpe subliniază o dată mai mult ceea ce realitatea arheologică confirmă, şi anume prezenţa imediat în dreapta Dunării a geţilor (Herodot, IV, 93 şi Tucidide, II, 96, I), dar şi absenţa locuirilor geto-dacice în cîmpia de la nord de fluviu, numită de Herodot (V, 9), după informaţiile primite de la cei din oraşul Pernit (în Tracia), „ţinut pustiu şi fără margini". Fapt de altfel întărit şi de Arrian (sec. II e.n., *Anabasis,* I, 4), care arată că locuitorii cetăţii depărtate de Istru cam la 6 kilometri au fugit din faţa lui Alexandru „în locuri pustii" *(es tà érema):* „Cei care trecură împreună cu Alexandru ... merseră în cursul nopţii prin locuri unde holdele de grîu erau îmbelşugate ... Cu ivirea zorilor, Alexandru o porni prin holde. El porunci pedestraşilor să înainteze culcînd grîul cu lăncile înclinate pînă au

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ajuns la pămîntul necultivat ... Mai întîi (geții) fugiră spre un oraș care se afla la o depărtare de o parasangă de Istru ... și apoi părăsiră și orașul, care nu era bine întărit. Își luară copiii și femeile pe cai, cît puteau duce caii, și se retraseseră cît mai departe de fluviu prin locuri pustii. Alexandru cuceri orașul și luă toată prada pe care o lăsaseră geții. El însărcină pe Meleagru și pe Filip cu transportarea prăzii".

„Locurile pustii" înseamnă în primul rînd necultivate, spre deosebire de fîșia de ogoare mănoase de pe malul Dunării. În al doilea rînd, înseamnă nelocuite în raport cu așezările depărtate pînă la 5, 6 kilometri de fluviu. Nu înseamnă însă nelocuibile de vreme ce geții își luau familiile pe cai și fugeau să se adăpostească în ele. Pe de altă parte, acești geți nu erau săraci dacă Alexandru însuși se învrednicise să-i prade, bogăția lor formînd obiectul unei prăzi colective, cu transportul căreia regele însărcinase doi ofițeri. Este de presupus că grosul prăzii îl formau animalele, cai, cornute, ale căror vaste terenuri de păscut se aflau tocmai în acele „locuri pustii", — cîmpia de la nordul gurii de vărsare a Oltului, pe unde trecuse Alexandru Dunărea.

Dar revenind la constituirea și periodizarea culturii geto-dacice, nu putem vedea în acest proces complex un simplu fenomen mecanic, marcat de o răscruce cu semnificație aproape dogmatică: apariția roții olarului în mediul geto-dac. Precumpănitoare și determinante sînt contactele cu tracii sud-dunăreni și de la sud de Haemus, intermediari ai culturii elenice, sau și mai pregnante cele ale geților dintre Dunăre și Mare cu locuitorii cetăților grecești, care de la mijlocul veacului VII î.e.n. încep să-și facă apariția pe litoralul dobrogean.

Oricine meditează asupra fenomenului colonizării grecești își pune anumite întrebări care, fără a fi false probleme, nu sînt mai puțin lipsite de o anumită tentă speculativă. Se știe că în bazinul occidental al Mediteranei colonizarea greacă s-a lovit de sfera de interese și de expansiune comercială a lumii feniciene. Întemeierea de orașe grecești în zona amintită a fost totdeauna dificilă atît sub raportul eșichierului general al forței armate și priorității comerciale, cît și sub cel al relațiilor cu băștinașii respectivelor locuri. În vestul și nordul Pontului Euxin, fără a ști în ce măsură situația era *diferită* (Herodot, I, 163; IV, 152), nu putem să nu remarcăm că ea avea o natură specială, al cărei ecou, chiar dacă tîrziu (Herodot, la mijlocul sec. V î.e.n.), ne atrage totuși luarea-aminte. Tracii, geto-dacii și, în intensitate sensibil mai mică, sciții se bucură de atenția și afecțiunea autorilor greci. Atenția e cu totul explicabilă, pentru că erau geograficeşte nu foarte depărtați de Egee și de lumea greacă metropolitană, dar afecțiunea pe care o simțim sau o deducem nu poate fi, în mod cert, interesată. În această optică, nu avem

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

desigur de ales între afinitate și necesitate. Nevoia de hrană, suprapopulația sînt temeiuri obiective și de necontestat ale *apoikiei* (colonizării) grecești. Că Pontul nu interesase lumea feniciană și că rămăsese practic liber pînă în sec. VII î.e.n. sînt fapte tot atît de certe. Din punct de vedere etno-cultural însă, experiența grecească în Marea Neagră a precedat, firesc și fără ostentație, cu cîteva secole, cosmopolitismul și universalismul civilizației elenistice, gestul de un simbolism și retorism asianic al căsătoriilor mixte greco-persane, ordonate de Alexandru cel Mare armatei sale. De la întemeierea unui regat mixelen — cel al Bosforului — în nordul Pontului Euxin, pînă la situațiile întîmplătoare ale căsătoriilor dintre greci și băștinași, o gamă întreagă de interpenetrație se desfășoară în zona celei mai fertile coabitări grecești. În primele trei secole de existență a coloniilor, aristocrația tribală a favorizat în cea mai mare măsură amintita interpenetrație pînă cînd prezența greacă pe coastele mării a devenit o realitate istorică ce a pătruns în însăși mentalitatea oamenilor locului, această mentalitate lărgindu-și tot mereu cercurile pe măsură ce tot mai adînc pătrundeau în teritoriu mărfurile, negustorii greci sau intermediarii acestora.

„Dintre neamurile de dincoace de Pont nu putem aminti de niciunul care să fi dat dovadă de înțelepciune, spune Herodot (IV, 46), și nu cunoaștem pe nici un învățat, cu excepția neamului scit și a lui Anaharsis (despre care tradiția spune că a studiat la Atena, pe vremea lui Solon, filosofia). Neamul scit, între toate neamurile pe care le cunoaștem, a descoperit cu nespus de multă cumințenie cel mai însemnat lucru pentru viața bine orînduită a oamenilor". Să nu ne închipuim însă că interpenetrația greco-barbară a fost un proces lesnicios la nivel cultural sau social. Și mai ales să nu credem că era deosebit de lesnicios pentru aristocrația tribală, pentru care nu ar fi reprezentat decît un divertisment lipsit de primejdii și absolut inocent. Întors la ai săi, Anaharsis avea să-și găsească sfîrșitul tocmai pentru că îmbrățișase credințele și gîndirea elenă. Caracterul tradițional al civilizațiilor închise care refuză noul ca măsură profilactică a propriei lor dăinuiri își găsește în relatările lui Herodot strălucite și semnificative exemplificări. Părintele istoriei continuă să nareze fapte petrecute în propria-i contemporaneitate: „Foarte mulți ani după aceea, Scyles, fiul lui Ariapeites, avu parte de o soartă asemănătoare (cu a lui Anaharsis). Căci Ariapeites, regele sciților, pe lîngă alți copii, avea și un fiu, Scyles cu numele, de la o femeie din Histria și nu din partea locului. Mama îl învăță ea însăși pe băiatul ei limba și literele grecești. După cîtva timp, Ariapeites a murit, căci i-a curmat zilele printr-un vicleșug Spargapeites, regele agatîrșilor, iar Scyles a preluat domnia și s-a căsătorit cu soția tatălui său, pe nume Opoia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Această Opoia era băştinaşă şi Ariapeites a avut cu ea un fiu, Oricos. Deşi domnea peste sciţi, Scyles nu era mulţumit deloc cu felul de viaţă al sciţilor, ci, mai degrabă, datorită creşterii primite, era înclinat să urmeze obiceiuri greceşti. Şi iată ce a făcut Scyles. Ducea armata sciţilor la oraşul boristeniţilor (Olbia)... şi obişnuia cu acest prilej s-o lase în împrejurimile oraşului. Iar după ce se afla înăuntrul zidurilor şi închidea porţile, dezbrăca haina scitică, îşi punea veşmînt grecesc şi astfel se înfăţişa în agora, fără păzitori sau vreun alt însoţitor, aşezînd strajă la porţi, ca să nu-l vadă sciţii cu asemenea îmbrăcăminte. Şi în celelalte privinţe, el urma felul de viaţă al elenilor, oferind zeilor sacrificii, cum cere la eleni datina. Apoi, după ce petrecea o lună şi mai bine la boristeniţi, îmbrăca iar haina scitică şi o pornea spre casă. Făcea lucrul acesta deseori şi-şi zidise chiar o casă la Boristene... În oraşul boristeniţilor el avea un palat mare, pentru zidirea căruia se făcuse foarte multă cheltuială... În jurul palatului se aflau sfincşi şi grifoni din marmură albă".

Într-adevăr, la Olbia s-a descoperit un astfel de sfinx sau grifon de marmură, datînd din ultimul pătrar al veacului V î.e.n., piesă fragmentară păstrată la Muzeul arheologic din Odessa[3].

Caracterul activ al tendinţelor filelenice manifestate de aristocraţia tribală, în cazul amintit, scitică, subliniază o dată mai mult rolul pozitiv al unor elite (evident, nu e vorba de elitarismul aristocratic) spirituale angajate în mecanismul sincronizării culturale şi deci al istoricizării unei societăţi tribale. Pe geţi, care s-au împotrivit cu armele expediţiei militare a lui Darius contra sciţilor, Herodot îi numeşte, cum prea bine se ştie, „cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci" (IV, 93). Nu credem că se poate vedea în această afirmaţie un *tópos* literar, cel al „bunului sălbatic", deşi literatura istorică şi cea de călătorii, mai ales în epoca elenistică, va încetăţeni atare *tópos,* căruia i se cunosc şi interpretări plastice (monumentul de la Pergam, comemorînd victoria lui Atalos I asupra galaţilor). Filelenismului cultural, de care dau dovadă sciţii, tracii şi geţii, Herodot nu uită să-i subsumeze exemple individuale elocvente. După cele al lui Anaharsis şi Scyles, este invocat cazul lui Zalmoxis (IV, 95), personaj divin sau legendar, a cărui formaţie pitagoreică este presupusă, deşi Herodot crede că a trăit cu mulţi ani înaintea lui Pitagora. În cazul unei reciprocităţi clar şi deplin atestate în ce priveşte preţuirea ce o manifestau unii faţă de alţii grecii şi băştinaşii din Pontul Euxin, rezultă limpede că nu despre un *tópos* literar poate fi vorba aici, nici de a alege între afinitate şi necesitatea procurării hranei, ci mai degrabă de a vedea lucrurile aşa cum se vor fi petrecut ele în realitate: colonizarea greacă în Pontul Euxin a avut menirea să furnizeze cetăţilor egeice

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

hrană (grîne şi peşte de apă dulce). Convieţuirea greco-barbară (amintim că verbul *barbarizo* este în greceşte un onomatopeic semnificînd orice altă vorbire negreacă) în condiţiile în care s-a desfăşurat ea în Pont nu putea presupune decît o anumită afinitate care să favorizeze o atît de profundă şi îndelungată osmoză. Se va vedea mai jos că cel puţin în ce priveşte populaţiile getice şi tracice, în mai mare măsură decît cele scitice, procesul lent al istoricizării lor se întemeiază pe o deschidere specifică spre colaborarea şi simbioza greco-barbară.

Pentru a pătrunde însă în miezul acestui proces, este necesar în primul rînd să trecem în revistă manifestările aristice ale coloniştilor greci din Dobrogea în răstimpul veacurilor VII—IV î.e.n., ca parte integrantă a unui complex de probleme asupra căruia istoriografia românească şi-a îndreptat atenţia cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, străduindu-se necontenit să-i desluşească detaliile, căci, aşa cum afirmă textual D. M. Pippidi[4], „din indiferent ce punct de vedere am înclina să-l considerăm, fenomenul considerabil care e aşezarea grecilor pe ţărmurile Mării Negre se învredniceşte de atenţia cercetătorului".

•

SCULPTURA. În fruntea colonizării ioniene în Pontul Euxin se află Miletul, care ar fi întemeiat, după spusa lui Plinius (*N.h.*, V, 29), 90 de aşezări. În al doilea rînd, la o depărtare sensibil mai mare, se situează cetatea doriană a Megarei, metropola a circa 10 oraşe fundate în Pont. Histria şi Tomis sînt colonii ioniene, milesiene, al căror început se distanţează cronologic cu circa un veac şi jumătate. Callatis, oraş doric, e colonia Heracleii Pontice, la rîndu-i întemeiere megariană; singura cetate doriană de pe litoralul dobrogean pare a-şi fi avut începuturile pe la sfîrşitul veacului VI î.e.n. Histria e cea mai veche colonie de pe ţărmul apusean al Pontului, fundată pe la mijlocul sec. VII î.e.n., după cum rezultă din coroborarea tradiţiei literare de către cercetările ceramologice.

În ce priveşte recuperarea mărturiilor artistice timpurii şi a celor sculpturale în special, Histria deţine întîietatea, nu numai din motivul arătat, ci şi pentru faptul că pe ruinele ei nu s-au suprapus aşezări medievale şi moderne, aşa cum se întîmplă la Tomis (Constanţa) şi Callatis (Mangalia). Cea mai veche piesă sculpturală la care ne putem referi este bustul fragmentar al unui *kouros* (tînăr) de marmură, descoperit în 1939 la Histria într-o groapă de deşeuri situată în nordul zonei sacre[5]. Datată pe la mijlocul sec. VI î.e.n., această parte deteriorată a unei statui de marmură ce va fi împodobit oraşul este singulară dacă ne aruncăm pri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

virea spre coloniile greceşti din vecinătate, care nu ne înlesnesc situarea ei într-un context artistic mai circumstanţiat. Nici capul de *kouros* provenind de la Kepi (peninsula Taman) şi păstrat la Muzeul de istorie din Moscova, datat la sfîrşitul sec. VI î.e.n.[6], nici capul masculin de marmură de la Apollonia (Sozopol), lucrat pe la începutul sec. V î.e.n.[7], şi nici, în fine, cel al lui Apolo de la Odessos (Varna), datînd din prima jumătate a sec. V î.e.n. şi lucrat în stilul sever[8] de un artist aparţinînd foarte probabil ambianţei sculpturale attice, nu ne pot fi de mare folos prin însăşi distanţarea lor cronologică, importantă, în ce priveşte sculptura arhaică, chiar pînă la un deceniu. Totuşi, capetele de la Kepi şi Apollonia, cele mai timpurii după fragmentul de la Histria, aparţin sculpturii ioniene, fapt atestat de maniera de prelucrare a pleoapelor, a pielei din jurul globului ocular, modelată în cută groasă.

Un *kouros* acefal aproape întreg[9] a fost descoperit în peninsula Atia şi se află astăzi la Muzeul din Burgas. El datează de la începutul sec. V. î.e.n. Spre deosebire de fragmentul histrian, acest *kouros* este drapat, avînd doar partea dreaptă a bustului nudă. Părul este tratat pe spate în şuviţe asemănătoare coafurii statuii histriene, dar mai puţin îngrijit lucrate. Proporţiile trupului şi zvelteţa lui, identice, după cîte ne putem da seama, raporturilor sugerate de fragmentul de la Histria, indică o provenienţă milesiană. Aceeaşi zvelteţă o au şi bazinul şi membrele inferioare, lucru deosebit de important în privinţa delimitării sculpturii milesiene de cea samiană. Credem că putem restrînge, în consecinţă, aria de provenienţă a piesei de la Histria, la sculptura Miletului în sec. VI î.e.n., faţă de o zonă mult mai mare, cuprinzînd nediferenţiat Miletul, Samosul, Nordul Egeii (Thasos) şi chiar elaborarea pe loc, la Histria, aşa cum ne îndemna G. Bordenache[10].

Ceea ce rămîne încă neclar şi insuficient argumentat este apartenenţa pentru care pledează Ivan Gălăbov[11], şi anume a statuii amintite de la Atia şi a stelei lui Anaxandru descoperită la Apollonia (acum la Muzeul de arheologie din Sofia), piesă datată tot la începutul sec. V î.e.n., la opera lui Kalamis, sculptor beoţian activ în Attica, dar care a lucrat o statuie colosală de bronz (13 m înălţime) pentru Apollonia Pontica (Plinius, *N.h.*, XXIV, 39; Strabon, VII, 319), reprezentîndu-l pe Apolo, statuie luată de Marcus Lucullus (73—71 î.e.n.) la Roma şi aşezată pe Capitoliu. Faptul că trei stele arhaice, descoperite la Apollonia (Muzeul din Burgas), datînd de la sfîrşitul sec. VI î.e.n., reproduc motivul bărbatului pe tron (statui ale Branhizilor, preoţi ai sanctuarului lui Apolo de la Didyma, lîngă Milet) nu face decît să confirme o dată mai mult influenţa şi răspîndirea plasticii milesiene în Pontul Stîng.

Neîndoielnic că la Histria vor fi existat statui ale lui Apolo, divini-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tate de căpetenie a cetății, a cărui preoțime deținea eponimatul datării actelor oficiale ale orașului. Baza unei astfel de statui de bronz de la sfîrșitul sec. V î.e.n., consacrată zeului denumit cu epitetul său de „Tămăduitorul", poate fi văzută în Muzeul cetății Histria. Membrii și descendenții aceleiași familii de preoți ai lui Apolo „Tămăduitorul" (identitatea de situație cu familia Branhizilor milesieni e elocventă asupra asemănării nu numai instituționale, dar și cutumiare dintre metropolă și colonie) dedică o statuie de bronz și Latonei (mama zeului) sau ridică un sanctuar zeului lor și al cetății, din care s-a mai păstrat doar un fragment arhitectonic. Putem bănui că într-o așezare orășenească închinată lui Apolo vor fi existat mai multe statui ale zeului în ipostaza sa de „Tămăduitorul" și negreșit și altele care să-l reprezinte și să-l cinstească sub ipostaze diferite. Despre eventuala diversitate a invocărilor (epicleze) sub care era venerat Apolo la Histria, este sugestivă o inscripție din sec. IV—III î.e.n., aflată în depozitul șantierului, inscripție constînd doar în pomenirea numelui și a epitetului zeului cu care acesta era desemnat. Respectivul cuvînt, neatestat pînă acum niciunde, este *Foleutereus,* ceea ce ar însemna „locuitor al peșterii" sau „născut în peșteră". Publicarea micii dar interesantei piese epigrafice va spori informația pe care o avem astăzi despre particularitățile locale ale cultelor grecești la Histria și în celelalte două colonii dobrogene[12].

Din moment ce s-a dat peste faza arhaică a templului Afroditei de la Histria, edificiu reclădit și reamenajat de mai multe ori pînă în epoca romană, este de bănuit că vor fi existat în perioada veche statui sau măcar o statuie de cult a zeiței. Despre astfel de monumente sculpturale nu avem însă pînă acum nici un indiciu. La Tomis și Callatis, sculptura în piatră a secolelor VI—V î.e.n. nu și-a găsit încă nici o ilustrare. Cît privește perioada avută în vedere, putem conchide, după *kouros*-ul de la Histria și celelalte monumente amintite din Pont, că ea se află sub semnul nemijlocitei difuziuni artistice a Miletului. Poate că în sec. V î.e.n., mai degrabă în jumătatea a doua a acestuia, odată cu schimbările politice care au avut loc la Histria, adică cu preluarea puterii din mîna oligarhiei și instaurarea democrației prin răzvrătirea celor avuți, dar lipsiți de drepturi, după cum ne informează Aristotel (*Politica,* IV, 4, 1920 b 11), citînd printre alte exemple și cetatea dobrogeană de pe malul lacului Sinoe — poate, deci, că în vremea amintită să se fi făcut simțită în Pont influența artistică a Atenei, prevestită de capul de marmură al lui Apolo de la Varna. Influență de netăgăduit, de altfel, în ce privește organizarea politică și sistemul de alianțe ale orașelor de pe coasta Mării Negre, după expediția militară a lui Pericle în Pontul Euxin (circa 450 î.e.n.), care a consolidat pozițiile noilor regimuri venite de curînd la cîrma treburilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

publice. Este de văzut dacă, în ce privește cele amintite, poate fi invocată mărturia unui tors fragmentar și deosebit de degradat, ca produs al sculpturii attice, piesă provenind din săpăturile de la Histria de dinaintea ultimului război și pe care G. Bordenache o situează în cei din urmă douăzeci de ani ai secolului V î.e.n.[13]

Gîndindu-ne la prosperitatea economică a orașelor grecești din Dobrogea, prosperitate bazată pe negoțul cu pește și cereale, cele din urmă produse fie pe teritoriile lor rurale, fie achiziționate de la agricultorii băștinași din zonele fertile mai depărtate de mare, în special în sudul regiunii — cu greu ne-am putea explica relativa sărăcie a monumentelor sculpturale aparținînd veacului al IV-lea î.e.n. Judecînd comparativ cu perioada următoare (sec. III—I î.e.n.), cînd numericește sculptura în piatră, e adevărat, de calități foarte diferite, este vizibil preponderentă și ținînd cont și de ceea ce, proporțional, materialul atribuit unui secol poate reprezenta față de cel acumulat pe o perioadă de timp de trei ori mai mare, sîntem obligați să recunoaștem totuși neobișnuita puținătate a monumentelor din sec. IV î.e.n. Din rarele piese care ne-au parvenit se poate deduce totuși faptul că ele erau importate ca atare și nicidecum lucrate în eventualele ateliere locale, despre a căror existență în această vreme nu avem nici o știre. Chiar în perioada următoare, marmura continuă să fie adusă ca lestaj al corăbiilor, în bucăți de dimensiuni reduse, elemente arhitectonice pentru edificii de mari proporții rămînînd încă de domeniul importului de material finit. Abia în epoca romană situația se schimbă radical și Tomis-ul, mare consumatoare de marmură brută, o va aduce de peste mare în monolite gigantice.

O altă cauză a rarității sculpturii din sec. IV î.e.n. este intensul negoț cu antichități de la Tomis și Callatis, practicat pe scară mare pînă la sfîrșitul veacului trecut (a se vedea mai departe, p. 136), operele de artă luînd calea apei pe care veniseră, de data aceasta spre colecțiile particulare sau publice din vestul Europei. Histria, acoperită de pămînt, a fost scutită de atare flagel. Dar și aici, datorită înnisipării portului și a accesului în actualul lac Sinoe, refolosirile, încă din cea mai bună antichitate, au constituit un flagel local deloc neglijabil. În plus, aria epocii clasice dezvelită pînă acum la Histria este foarte redusă în raport cu suprafața orașului în acea vreme.

Astfel stînd lucrurile, ne-au parvenit de la Histria, din a doua jumătate a sec. IV î.e.n., mai multe reliefuri votive fragmentare[14], a căror apartenență la atelierele attice poate fi doar bănuită din pricina stării lor proaste de conservare. Schemele compoziționale sînt ale unui repertoriu tipic pieselor de mici dimensiuni folosite ca ofrande. Tot comerțului de artă attic îi poate fi atribuit și capul feminin al unei mici statuete de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

marmură descoperit la Callatis[15], precum şi o statuetă acefală a unei fetiţe[16], primul de la sfîrşitul sec. IV î.e.n., cea de a doua o replică locală elenistică a unui original de import datînd tot din sec. IV. Astfel de replici, numeroase în sec. III şi II î.e.n. (colecţii particulare din Bucureşti; o piesă fragmentară din colecţia Severeanu, o alta acefală în actualul muzeu de la Mangalia), ne confirmă presupunerea asupra datei începuturilor atelierelor sculpturale dobrogene, a orientării lor artistice, precum şi a difuziunii anterioare a prototipurilor attice în oraşele greceşti din Pontul Stîng. În această din urmă privinţă nu putem invoca decît o mărturie indirectă, şi anume baza unei statui de marmură (judecînd după mărimea suprafeţei de aşezare, ceva mai mică decît statura umană) aflată în acelaşi muzeu din Mangalia, statuie care va fi reprezentat pe o oarecare Hegeso. Numele este de rezonanţă attică, iar stilul grafic al inscripţiei atribuibil celei de a doua jumătăţi a sec. IV î.e.n. Cam tot din aceeaşi vreme sînt cunoscute mai multe nume de callatieni la Atena şi invers, lucru ce ne lasă putinţa de a presupune, aşa cum amintita bază sugerează, şi prezenţa fizică a sculpturii ateniene în piatră într-un oraş care se număra printre cele ce asigurau jumătate din importul de grîu descărcat pe cheiurile Pireului.

ARHITECTURA greacă în oraşele dobrogene ne este încă puţin cunoscută pentru perioada sec. VI-IV î.e.n. De peste un sfert de veac au fost dezvelite în întregime la Histria rămăşiţele templului consacrat, se pare, după fragmentele ceramice cu graffiti descoperite în puţul în care erau aruncate ofrandele dezafectate, lui Zeus ca protector al cetăţii: *Zeus Polieus*. De fapt, în afară de platforma pe care se ridicau zidurile *cellei* şi ale pronaosului templului şi cele patru trepte de acces lucrate în blocuri de calcar dobrogean, nici un alt fragment arhitectonic (coloană, capitel, arhitravă) nu a ajuns pînă la noi spre a putea încerca o reconstituire măcar grafică a sanctuarului. Datarea acestuia în forma lui ultimă[17] (de fapt, cea care ne-a parvenit) s-a făcut baza amforelor de Chios îngropate în platformă ca ofrande la începutul sec. V î.e.n. Sanctuarul lui Zeus era probabil de mică înălţime şi nu este exclus, avînd în vedere lipsa cvasi-totală pe întreaga suprafaţă a zonei sacre descoperite a fragmentelor arhitectonice care ar putea fi puse în legătură cu construcţia, ca o bună parte a elementelor structive să fi fost de lemn, iar decoraţia arhitectonică de teracotă. De altfel, în afară de distrugerea serioasă a lăcaşului *ab antiquo*, săpăturile arheologice însele au lăsat mult de dorit în ce priveşte capacitatea de surprindere a unor amănunte, esenţiale faţă de carenţa de date arheologice a contextului. Din păcate, acestea sînt irecuperabile şi trebuie să ne mulţumim cu ceea ce săpătorii monumentului ne-au putut da. Chiar dacă nu a avut un peristil, templul lui Zeus

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

era probabil înconjurat de un portic de lemn mergînd pînă la marginea platformei şi adosat zidirii principale, cu acoperişul sub nivelul celui al *cellei,* şi al cărui rost va fi fost în primul rînd să protejeze fundaţiile puţin adînci ale edificiului de infiltraţia apei pluviale de pe acoperiş şi construcţia, în general, de intemperii.

Noi conjecturi vor fi făcute asupra templului lui Zeus cu ocazia viitoarei publicări integrale a zonei sacre, mai ales în lumina descoperirii fazelor arhaice ale templului Afroditei, căreia îi aparţin cu siguranţă fragmentele de teracote arhitectonice sau figurinele de lut ars răspîndite prin preajmă-i. Deja un pavaj exterior incintei arhaice a templului Afroditei, delimitat în mare, de mai multe *anathemata* (ofrande) de piatră (baze votive?) şi acoperit cu un strat gros de arsură indică, cel puţin pînă cînd relatările săpătorilor (după părerea noastră, ai celui mai vechi sanctuar histrian, de la sfîrşitul sec. VII poate) vor confirma sau nu că un portic de lemn era adosat construcţiei iniţiale, măcar în părţile ei laterale.

Descoperirea sanctuarului Afroditei, cu multiplele lui faze de refacere, împărţire şi amenajare a spaţiului interior, repune deopotrivă şi problema atribuirii capitelului ionic de calcar descoperit la Histria templului lui Zeus Polieus. Aflată în depozitele şantierului, respectiva piesă a fost studiată de Dinu Theodorescu şi inclusă în seria evolutivă şi tipologică a capitelului ionic grec, stabilindu-i-se obîrşia în zona egeană şi datarea între 500—480 î.e.n.[18] Cît priveşte întîietatea ordinului ionic la Histria, cel puţin sub raport cronologic, nu sînt pînă acum motive să nu o acceptăm. Despre pătrunderea, însă, a doricului în colonia milesiană, cea mai timpurie mărturie pînă în prezent este cea a unui capitel lucrat în calcar gri, spongios şi silicios, şi care a fost întrebuinţat ca bază a unei coloane a edificiului de epocă constantiniană aflat deasupra templului lui Zeus Polieus. După opiniile aceluiaşi Dinu Theodorescu, capitelul aparţinea unui edificiu ridicat la Histria între 350—340 î.e.n.[19] Aceasta nu înseamnă, evident, că va fi fost prima manifestare a doricului în cetate şi este de presupus, ţinînd seama de afirmarea influenţei ateniene cu un veac mai înainte, că şi arhitectura se va fi conformat noii orientări.

De la Tomis şi Callatis, pentru vremea ce ne preocupă, vestigiile sînt ca şi inexistente. Cu cîţiva ani în urmă au fost descoperite la Tomis, în jurul vechii clădiri a Muzeului, o ţesătură de ziduri greceşti, databile, după recolta ceramică, în secolele VII—IV î.e.n. Pentru cea mai veche atestare a bolţii de piatră pe teritoriul României trebuie amintite cele două morminte cu cameră funerară de la 2 Mai, la sud de Mangalia. Este vorba de construcţii de mici dimensiuni, din piatră, cu boltă în lea-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

găn; cea mai apropiată de Callatis, de dimensiuni reduse şi descoperită la începutul veacului nostru, nu are *dromos* (culoar de acces); cealaltă, adăpostind două morminte, are *dromos* de piatră, iar lucrările de tăiere şi asamblare a blocurilor (efectuate pe loc) sînt de o remarcabilă preciziune, finisajul îmbinării lor fiind perfect. Este vorba de construcţii funerare destinate aristocraţiei getice elenizate, tipul de construcţie fiind răspîndit în lumea tracică în sec. VI—IV î.e.n. Monumentele amintite[20], lipsite de context arheologic (cît priveşte primul, nu se ştie dacă l-a avut, iar cel de al doilea a fost „curăţit" de orice inventar încă din antichitate), pot fi datate la sfîrşitul sec. IV î.e.n. şi începutul celui următor.

CERAMICA greacă arhaică şi clasică (sec. VII—IV î.e.n.) este în mod divers şi abundent reprezentată în ruinele coloniilor greceşti din Dobrogea. Cum este de închipuit, pentru Histria dispunem de datele cele mai complete, materialul ceramic din această aşezare formînd obiectul mai multor studii speciale şi în final al unui catalog din seria monografică consacrată cetăţii[21]. Este vorba, bineînţeles deocamdată, de importurile de vase din lumea greacă egeeană, studiate de P. Alexandrescu, ale cărui concluzii vor fi înfăţişate în cele ce urmează. În lumina acestui material, Histria apare, pînă acum, drept cea mai importantă colonie greacă din Pont în sec. VII î.e.n. Vasele cele mai vechi sînt cele aparţinînd aşa-numitului stil al „caprelor sălbatice" de la sfîrşitul sec. VII î.e.n., majoritatea fabricate la Rodos, bolurile decorate cu păsări, cu rozete punctate, cu fileuri paralele, cu „ochiuri" şi cu flori de lotus. În prima jumătate a veacului VI î.e.n. pînă în cel de al treilea sfert al său se situează vasele (amfore, oinohoe, situle, cupe) aparţinînd stilului Fikellura şi aşazisului grup samian. După cum se observă, e vorba de ceramică provenind din atelierele est-greceşti (ioniene); importurile din aceste centre continuă să rămînă masive şi după ce, la mijlocul sec. VI î.e.n., apar la Histria vasele attice. Dintre acestea, cele mai frecvente sînt cele provenite din atelierul lui Lydos, care deţine supremaţia pieţei şi la Berezan, Olbia şi Nymfaion, în detrimentul altor ateliere attice foarte slab reprezentate, cum ar fi cele ale lui Exekias şi Amasis. În al treilea sfert al sec. VI î.e.n., cantitatea de ceramică attică la Histria începe să devină importantă, cele mai frecvente fiind cupele „micilor maeştri". Se remarcă absenţa pieselor de lux şi a ceramicii cu figuri roşii, dar în aceeaşi situaţie se află şi Olbia şi Panticapaeum. Vasele attice cu figuri roşii sînt rare şi în sec. V, pentru a deveni inexistente în a doua jumătate a acestui veac, fapt care contrastează cu abundenţa tot mai mare a vaselor attice cu figuri negre, începînd cu mijlocul veacului V î.e.n.

În sec. IV î.e.n., ceramica cu firnis negru este dominantă, cea mai mare parte fiind de proveniență attică, dar cea cu figuri roşii continuă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

să rămînă mult mai rară decît în celelalte colonii din nordul Pontului. Poate că tocmai respectiva raritate a ceramicii cu figuri roşii va fi determinat-o pe Marcelle Lambrino, întîia cercetătoare a vaselor de lut descoperite la Histria, să presupună o cezură a acestei categorii de material între perioada arhaică şi a doua jumătate a sec. V, cînd predominanţa attică i se părea de necontestat. Rămîne oricum semnificativ faptul că penetraţia mărfii attice de lut ars în regiunea masivei colonizări şi a predominanţei economice ioniene devansează în timp cu mult pe cea politică şi militară a Atenei şi chiar şi pe cea cultural-artistică. Să nu uităm însă că aceste importuri attice sînt în fond produse de lux şi că de fapt ceramica de uz comun, care este cea mai abundentă în descoperirile arheologice de la Histria, fie ea de import sau fabricată în atelierele locale, stă sub semnul tipologiei nord-ioniene şi eolice, fiind similară cu cea a coloniilor foceene din sudul Franţei. Acest gen de ceramică (nord-ioniană şi eoliană), a cărei arie de răspîndire se confundă cu cea a difuziunii vaselor foceene, a fost determinantă în ce priveşte formarea ceramicii tracice şi celtice (din Gallia). Despre raporturile dintre ceramica greacă şi cea tracică se va discuta însă într-un capitol următor. În cadrul acestor relaţii, un rol de seamă l-au jucat atelierele ceramice din cetăţile pontice, cele ale Histriei cu precădere.

Deşi încă din 1954 se admitea posibilitatea unei producţii ceramice histriene locale[22], doar cîţiva ani mai tîrziu (1956, 1957, 1963) s-au descoperit în sectorul Z din zona vestică a cetăţii mai multe cuptoare situate de-a lungul zidului de incintă din epoca clasică (distrus în deceniul VI al sec. IV î.e.n.) şi datînd din sec. V—IV î.e.n. Epocii arhaice îi aparţine cuptorul nr. 4, descoperit abia în 1973 în secţiunea G din extremul vest al platoului histrian, secolelor V—IV î.e.n., cuptorul nr. 2, 1973, din secţiunea G, iar secolului IV î.e.n. mai multe cuptoare (nouă la număr), descoperite în 1957, 1963, 1970, în sectorul Z_2[23]. S-a căpătat astfel dovada producţiei de vase în centrul comercial-agrar şi — în lumina acestor descoperiri — şi meşteşugăresc, care era Histria epocii arhaice şi clasice. Grupa ceramică locală s-a deosebit însă de cea de uz comun de import îndată ce au fost reluate la Histria săpăturile, după ultimul război. Înaintea acestei date, M. Lambrino susţinea inexistenţa olăritului autohton, făcînd în acelaşi timp o deosebire netă (din punct de vedere al obîrşiei vaselor) între cele două procedee de ardere în cuptoare: arderea reductoare, în cuptoare ermetic închise, în urma căreia se obţineau vase de culoare cenuşie, şi arderea oxidantă, cu tiraj de aer, care producea culoarea cărămizie, obişnuită ceramicii. Se ştie astăzi că ambele procedee puteau fi folosite de acelaşi olar, la şarje succesive, pentru a dubla varietatea tipurilor cu varietatea culorii pastei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Compusă din argilă locală, din brizură de scoici, dintr-un pămîntel care îi dădea uneori un aspect alburiu, ceramica fabricată la Histria[24] are o *facies* proprie, deşi baza tipologiei ei sînt modelele de import. Cele mai vechi forme de vase sînt o oinohoe din tumulul XII al necropolei, datînd din al treilea sfert al sec. VI, un crater cu mînere implantate orizontal pe pîntec (sfîrşitul sec. VI), o *lekane* cu toarte verticale pe buză (fel de vas deosebit de frecvent la Histria în al treilea pătrar al aceluiaşi secol), în fine, tipul de cană din a doua jumătate a sec. V î.e.n., cu modele în importurile din veacul anterior. Modele eoliene arhaice stau la baza ceştii cu toartă supraînălţată, dar ţinem să amintim că astfel de vase sînt deosebit de frecvente la începutul primei vîrste a fierului în vestul Asiei Mici, în Balcani şi în Egee, ca urmare a unor mai vechi conexiuni culturale. Tot un model eolian vede P. Alexandrescu şi în *lekane* cu toarte orizontale, produsă la Histria cu începere din prima jumătate a sec. V î.e.n. Tot un prototip eolic l-a avut şi strachina cu buza întoarsă spre interior, un alt tip de vas deosebit de răspîndit la Histria. Asiatic e şi modelul acelor „farfurii de peşte", curente în sec. V. Predominanţa modelelor microasiatice este clară, deci, şi în privinţa producţiei de ceramică locală. Varietatea tipologică a ceramicii fabricate sau importate la Histria reflectă caracterul eclectic al colonizării milesiene în sensul că la ea participaseră greci din diferite oraşe ale Ioniei. Ceramica attică de uz comun nu a reuşit să se impună la Histria, vasele produse în cetate continuînd pînă în epoca clasică să se înscrie în descendenţa formelor asiatice. Totuşi, acea *pelikė* descoperită în cimitirul get de la Satu-Nou (Constanţa) a fost creată la Histria sub influenţă attică, iar *skyfos*-ul descoperit în cetate (nu ştim dacă au mai fost descoperite şi alte exemplare) imită o formă attică din prima jumătate a veacului V î.e.n.

Evident că ceramica de uz comun lucrată la Histria servea nevoilor locale ale orăşenilor, dar şi celor ale geţilor din hinterland drept o marfă mai aleasă, în vreme ce aristocraţia tribală îşi putea permite luxul achiziţionării vaselor de import de calitate tehnică şi artistică mult superioară. Despre difuziunea ceramicii locale histriene se va vorbi, cum am mai spus, într-un capitol următor.

O producţie locală de ceramică mai putem bănui la Callatis, unde s-au descoperit numeroase tipare pentru figurinele de lut ars. Este, deci, de presupus că vor fi existat, cu începere cel puţin din sec. IV î.e.n., şi cuptoare de vase. Ţinînd seama de faptul că la Callatis statuetele de teracotă reprezentau tipuri caracteristice multor centre de fabricaţie situate în Pont, dar mai ales în Egee, deducem că procesul de copiere s-ar fi extins şi la formele ceramicii cu angobă. În acest sens, ilustrativă ni se pare o amforă, folosită drept urnă funerară, cu decoraţia antropomorfă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

aplicată, piesa datînd din sec. IV î.e.n. şi reproducînd totodată, cum de altfel se obişnuia în epocă, forme metalice de vase de acelaşi tip, aşa cum stă mărturie o hidrie de bronz descoperită într-un mormînt tumular de la Callatis şi ornamentată pe pîntec cu cuplul Dionysos-Ariadna[25] (acum la M.I.R.S.R.), vas ce se datează în prima parte a sec. IV î.e.n. În legătură cu această importantă realizare toreutică sînt de amintit cele două hidrii similare descoperite în 1960 la Mesambria, decorate sub toarta verticală cu aplice de bronz identice, figurînd răpirea Oreitiei de către Boreu. Ele datează din aceeaşi vreme ca şi descoperirea callatiană şi reprezintă neîndoielnic produsul aceluiaşi atelier attic (credem noi) care îşi desfăcea marfa, prin intermediul negustorilor, în Pontul Stîng[26]. Ca produs de import al toreuticii figurative putem cita şi prezenţa într-un mormînt de incineraţie de la Tomis, de la sfîrşitul sec. IV î.e.n., a unui capac de oglindă, de bronz, reprezentînd un cap feminin tînăr spre stînga, cu coafura în şuviţe strînse la spate într-un coc. Este vorba, bănuim tot de un import provenind dintr-un atelier attic[27]. Cu totul insolit în peisajul arheologic al Dobrogei este un mic vas piriform de aur (8,5 cm), lucrat prin turnare (?) şi avînd sudate pe suprafaţa corpului conuleţe de sîrmă filigranată, cu vîrfurile închise de către un mic grăunte de aur. Vasul, aflat acum la M.I.R.S.R., a fost descoperit pe traseul canalului dobrogean, obîrşia sa putînd fi Asia Anterioară, iar datarea propusă de editor, secolele VIII—VII î.e.n.[28]

TERACOTELE FIGURATIVE sînt, alături de ceramică, piesele cele mai întîlnite în săpăturile arheologice. Dacă Histria deţine prioritatea şi supremaţia producţiei de vase, Callatis este oraşul care a fabricat cele mai multe statuete de teracotă. În ce priveşte vechimea pieselor descoperite, întîietatea îi aparţine totuşi Histriei. Este vorba de vasele plastice reprezentînd o *kore* cu mîna stîngă adusă la piept, în care ţine un porumbel, şi de cele două piese înfăţişînd Sirene, obiecte descoperite încă de V. Pârvan în zona sacră, şi care sînt, neîndoielnic, importuri din sec. VI î.e.n. *Kore* provine din atelierele samiene, iar cele două Sirene din mediul rodian (ateliere ioniene funcţionînd sub influenţa Rodos-ului). În 1960, în săpăturile din sectorul T (templu), a fost descoperit un cap feminin (protomă decorativă), datînd din prima jumătate a sec. VI î.e.n.[29], produs al unui atelier din Chios. Este interesant de remarcat asemănarea calitativă a pastei acestei piese şi a amforelor chiote din veacul următor. De la sfîrşitul veacului VI î.e.n. datează şi statueta unei femei pe tron, descoperită în 1974 în secţiunea G şi care e de tip delian bine cunoscut. Toate figurinele citate sînt importuri. Situaţia este generală în sec. VI şi începutul sec. V în vestul şi nordul Pontului. Publicînd statuetele de teracotă cu proveniență certă din coloniile greceşti ale lito-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ralului lor, arheologii sovietici[30] au constatat că în perioada amintită este caracteristic importul din centrele ioniene, de la Rodos, Samos, Delos. De pildă statueta deliană a femeii (zeiței) pe tron se regăsește aidoma la Olbia, Tiritake, Apollonia. Ei nu exclud totuși o producție locală în stil ionizant. Puținătatea descoperirilor de la Histria nu ne îngăduie să surprindem penetrația, în sec. V î.e.n., a tipologiei atelierelor attice, așa cum s-a produs aceasta, de pildă, la Olbia.

Grație plasticii în teracotă avem dovedită, încă din sec. VI î.e.n., existența unei demonologii acvatice în Pontul Stîng, prin descoperirea la Apollonia a unui vas plastic în formă de „Sirenă" (pe lîngă cele două de la Histria, menționate mai înainte, și considerate de noi harpii[31], împreună cu alte mărturii ulterioare). Pentru această vreme nu ne sînt cunoscute, cel puțin nouă, piese similare în nordul Pontului.

Date fiind importurile de ceramică corintiană la Histria și în nordul Pontului, este de presupus că și la Histria se vor afla acele păpuși cu membrele articulate, atît de caracteristice coroplasticii corintice și care își fac apariția la sfîrșitul sec. VI și începutul sec. V la Olbia[32] și la Panticapaeum[33]; în Colecția Severeanu, o astfel de păpușă[34], poate mai tîrzie decît cele amintite, ar putea proveni de la Histria, colecționarul întreținînd, înainte de război, legături cu localnicii, care-i furnizau piese arheologice; nici o indicație, însă, nu certifică presupusa proveniență.

Cu începere din sec. IV î.e.n., la Callatis sînt produse, în mari cantități, figurine de teracotă. Dovadă stau numeroasele tipare de lut ars[35], mult mai numeroase decît cele descoperite pînă acum la Histria. În cazul acestei industrii artistice nu putem vorbi, în sens larg, de o specificitate și de o inventivitate locală, ci de o producție eteroclită în funcție de tiparele primite din diversele centre ale lumii grecești, de piesele de import copiate și manufacturate local, de combinația fortuită sau expresă a capetelor pe alte trupuri, alterînd înfățișarea originalelor. Publicînd teracotele din Colecția Severeanu[36] și repartizîndu-le tipologic pe centre (din Italia, Sicilia, Grecia, Pontul Euxin, insulele Egeice, Asia Mică), am constatat că cele cu proveniență sigură din Dobrogea, datînd din sec. III—II î.e.n., sînt replici mai mult sau mai puțin fidele ale prototipurilor attice de la Tanagra, microasiatice de la Myrina, aceste replici distanțîndu-se deseori foarte mult în timp de prototipul original. Tot din perioada amintită (sec. III—II î.e.n.) am reușit să identificăm cel puțin două tipuri (Silen ityfalic aplecat pe spate și Pan ityfalic așezat pe o stîncă), reprezentînd creații callatiene locale. Din cele 140 de piese publicate de noi, dintre care puține provin cu certitudine din Dobrogea, nu pot fi desprinse concluzii. Totuși, cele constatate ne întăresc impresia lăsată de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

parcurgerea vizuală a materialului aflat în muzee şi colecţii particulare, şi anume că în sec. IV la Callatis se copiau cu precădere tipuri importate (momentul corespunde cu perioada de maximă înflorire a coroplasticii greceşti), pentru ca în veacurile III şi II să se execute variante după modele din sec. IV şi chiar să se creeze unele tipuri locale, încă prea puţin cunoscute. Sînt deopotrivă remarcabile legăturile Callatidei cu coroplaştii din oraşele din nordul Pontului, în sec. IV î.e.n., de unde provin figurine ale divinităţilor adorate acolo în acea vreme (Cybele şi Attis la Olbia, de pildă, par a furniza tipare sau modele pentru piese callatiene similare, ca acea Cybele de la Muzeul din Mangalia). Spre a anticipa asupra perioadei următoare, amintim că în sec. III î.e.n. multe tipuri de figurine sînt comune la Callatis şi Chersones (dar şi de amfore stampilate aduse din cetatea din nordul Pontului), oraş doric, soră a Callatidei, avînd ca metropolă aceeaşi Heraclee Pontică, care l-a reîntemeiat după ce fusese mai înainte colonizat de milesieni. Dintre tipurile chersonesite, cele mai des întîlnite la Callatis sînt măştile lui Dionysos şi ale Satirilor, Demetra, Afrodita, Eros şi Tanatos[37], divinităţi adorate în oraşul chersonesiţilor.

Coroplastica secolului IV la Tomis ne este, deocamdată, necunoscută, iar la Histria ea este ilustrată printr-o figurină masculină şi un exemplar fragmentar reprezentîndu-l pe Apolo Saurocton[38]. Această din urmă piesă, dată ca provenind din „vechile săpături" şi înregistrată sub nr. inv. V 1934 a-c, este foarte suspectă din punctul de vedere al originalităţii. Ca să nu mai vorbim că maniera tehnică nu e conformă celei antice, sexul divinităţii este acoperit cu... o frunză de viţă, pudicitate elocventă pentru mentalitatea modernă a unui falsificator nu prea competent, avînd în minte imaginile statuilor pudicizate de la Vatican.

Aparţinînd unei categorii limită între coroplastică şi podoabe sînt figurinele-aplice aurite, în relief decupat, folosite mai ales ca podoabe funerare, cum sînt cele peste o sută de astfel de miniaturi (dansatoare[39], luptători, Eroşi citarezi etc.) descoperite în mormîntul unei fetiţe de la Callatis şi datînd din sec. IV î.e.n. Procedeul auririi micilor obiecte de lut ars, spre a crea iluzia masivităţii şi autenticităţii, apare în a doua jumătate a sec. IV şi se va intensifica în cursul celorlalte veacuri ale elenismului ca parte integrantă a unei producţii de facsimile destinate unei largi clientele cu pretenţii sporite în a imita felul de viaţă al celor bogaţi, dar cu infinit mai reduse mijloace financiare.

MONEDELE bătute de cetăţile pontice pot face obiectul unei luări în considerare din punct de vedere artistic cu atît mai mult cu cît, cel puţin în cazul Histriei, un atare criteriu a servit drept argument al datării întîiei emisiuni a cetăţii. Este vorba, bineînţeles, de cunoscutele piese de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

argint, cu cele două capete de tineri inversate, prezentate din față. Semnificația acestei imagini a stîrnit discuții care au deja o considerabilă vîrstă și diversitate[40]; la lunga serie de opinii am adăugat și noi una legată de Zodia Gemenilor, de navigația în Pont și de comerțul cu sturion sărat sau proaspăt[41].

Din punct de vedere stilistic, prima emisiune histriană se situează în climat artistic ionic arhaic. Nu mai poate subzista nici un dubiu că redarea ochilor cu pleoapele groase și a masei capilare compactă și lipită de craniu n-ar fi indicii ale plasticii sec. VI î.e.n. Din această primă emisiune nu sînt cunoscute decît două exemplare. Un hemiobol datat la sfîrșitul sec. V. î.e.n. pare stilistic legat de seria arhaică și, cel puțin pe aceste criterii, databil cu un veac mai înainte. Discrepanța artistică între cele două mari zise subgrupe ale monedelor de argint histriene, dintre care a doua datată în a doua jumătate a sec. V î.e.n. și începutul sec. IV, este deosebit de frapată mai ales prin lipsa „punților de legătură". Faptul scoate în evidență încetarea baterii banilor de argint pentru o bună bucată de vreme. Nu aducem în discuție criterii ponderale, pentru a corobora cu ele constatări stilistice și ipotezele decurgînd din acestea. De altfel, atare criterii s-au dovedit a nu fi decisive sub raportul arealului răspîndirii lor și al cronologiei. Nu repunem în discuție nici semnificația iconografică a aversului. Atragem doar atenția asupra următoarelor fapte:

1) Vulturul de mare cu peștele în gheare mai apare în Pont pe reversurile monetare ale Olbiei și orașului Sinope. Este evident vorba de un vultur de coastă care se avîntă pînă la circa 200 m în larg. Pe litoralul dobrogean el se numește Haliätus albicella, codalb. Prada pe care o ține în gheare nu e un *delfin,* care e un mamifer (gregar, cu familii bine întemeiate; puii sînt rari, cel mult unul anual pentru o pereche și care chiar de la naștere este imposibil de atacat, stînd sub burta mamei și greu de transportat de o pasăre mică cum e acest vultur), ci un *pește,* în cazul Olbiei și Histriei un sturion, în cel al Sinope-lui, un ton (izvoarele antice menționează bogatul comerț al orașului cu acest fel de pește).

2) Nu s-a pus problema proveniență argintului monedelor histriene arhaice.

3) Nu s-a făcut nici o legătură între sursa metalului monetar și amintitul hiatus al monedelor de argint ale orașului.

Nu mi se pare o întîmplare faptul că Sinope, Histria și Olbia au pe revers „emblema" vulturului de mare cu peștele în gheare: cîteșitrele sînt întemeieri milesiene, cîteșitrele orașe cu importantă activitate pescărească, în fine, de lîngă Sinope, traversarea spre Crimeea era cea mai scurtă. Deși barat dinspre continent de un lanț muntos, Sinope făcea un

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

susţinut comerţ cu minereurile exploatate în hinterland. După tradiţie, oraşul ar fi fost întemeiat înainte de 756 î.e.n., distrus apoi de cimmerieni şi reîntemeiat la sfîrşitul veacului VI. Spre est, nu departe de Sinope, pe coasta Pontului, se află cele mai vechi şi mai importante exploatări de minereuri metalifere ale Asiei Mici. Încă din mileniul al doilea î.e.n., de aici se scoteau cantităţi importante de argint, metal mai rar decît aurul în vremea stăpînirii asiriene. Este de presupus că prin intermediul Sinope-lui şi al Cizicului, deopotrivă întemeiere milesiană din 756 şi reîntemeiată în 675, argintul era răspîndit în lumea ioniană, cu atît mai mult cu cît sursele proprii ale Cyzicului în ce priveşte acest metal conferiseră încă de timpuriu o largă faimă şi răspîndire staterilor săi.

Faptul că metalul monetar histrian va fi provenit din sud-estul Pontului, via Sinope, l-ar putea confirma tocmai cezura mai sus amintită a monetăriei de la Histria, ce ar fi de pus în legătură cu înstăpînirea perşilor în Asia Mică şi controlul ce-l vor fi exercitat asupra resurselor de acest fel. Este posibil ca o dată cu consolidarea comerţului attic în Marea Neagră, argintul să fi fost adus din insulele Egeii, de la Tasos, din sudul Traciei etc., şi în acest fel să fie reluată activitatea monetară la Histria. Cu toată lipsa de izvoare, o atare cercetare ar trebui întreprinsă, măcar pentru a schiţa deductiv, liniile mari ale unei chestiuni nu fără interes. În urma unei astfel de investigaţii se va vedea dacă primele emisiuni histriene nu pot fi împinse către începutul sec. VI î.e.n., datare căreia nu i s-ar opune aspectul stilistic al celor două monede arhaice cunoscute.

Activitatea monetară a Callatidei se înscrie cu precădere în perioada următoare secolului IV î.e.n., veac în care cetatea începuse totuşi să emită drahme de argint cu capul lui Herakles pe avers. Chiar de la primele lor emisiuni, atelierele monetare callatiene nu excelează sub raportul exigenţei artistice. Spre deosebire de monedele histriene, cele de la Callatis sînt terne, matriţele fiind executate parcă de meşteşugari, nu de artişti.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

EPOCA ELENISTICĂ ÎNTRE DUNĂRE ŞI MARE

Parte integrantă a pămîntului şi neamului geto-dacic, Dacia Pontică, cum am putea-o numi, adică Dobrogea zilelor noastre, a cunoscut în veacurile ce au urmat expansiunii macedonene puse sub semnul figurii ce avea să devină legendară, a lui Alexandru cel Mare, o deosebit de frămîntată istorie, care a avut în acelaşi timp meritul de a spori şi adînci contribuţia elenismului la morfoza spiritualităţii geto-dacice.

O justificare privind economia lucrării şi alta de ordin metodologic se impun chiar de la începutul prezentului capitol. Întîi de toate, continuitatea subiectului într-o zonă precis determinată geografic ne-a obligat să ne sustragem de la stricta succesiune cronologică, şi anume să urmărim arta antică în coloniile greceşti din Dobrogea şi în hinterlandul lor pînă la finele veacului I î.e.n. şi în primele decenii ale celui următor, şi numai după aceea să revenim la cercetarea artei traco-dacilor pe întinsele teritorii locuite de aceştia, din momentul afirmării lor antropoculturale, adică din veacul VI î.e.n., pînă la aşezarea imperiului roman pe linia Dunării, materie ce urmează a forma subiectul capitolului III. A trebuit să recurgem la această inversiune cronolgică pentru motivul întemeiat că, implicînd arta greacă de pe teritoriul României în geneza culturală traco-geto-dacică, se cuvine a cunoaşte mai înainte caracteristicile mediului iradiant spre a putea depista efectele iradierii, evoluţia pe planul culturii materiale şi spirituale de la anistoric la istoric, precum şi sincronizările procesului de istoricizare în raport cu „martorii" civilizaţiei istorice greceşti, care erau înseşi coloniile de pe litoralul dobrogean.

Am fost, sub raport metodologic, în egală măsură obligaţi să urmărim într-un capitol aparte arta antică în epoca elenistică pe teritoriul României şi să despărţim această perioadă de înlănţuirea firească de la arhaic la clasic, nu pentru că ar exista o cezură de vreun fel în devenirea istorică, ci pentru că acesta este demersul, pe deplin justificat, al istoriografiei moderne care urmăreşte să evidenţieze în atare chip nu o întrerupere sau o diminuare, ci tocmai o hipertrofiere a multora din elementele pe care se structurase anterior civilizaţia elenă. Pe de altă parte, aidoma unei tensiuni şi unui suflu uriaş (noţiuni pentru care unul din cele

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mai semnificative sisteme filosofice produse de spiritualitatea elenistică — stoicismul — utiliza vocabulele de *tónos* şi *pnéuma),* elenismul a antrenat în universalismul ritmului său istoric mase umane infinit mai mari decît vremurile anterioare, vehiculîndu-le în zone îndepărtate şi în arii de civilizaţie atît de diverse încît cosmopolitismul său programatic din punct de vedere ideatic a devenit o realitate palpabilă şi frecventă, cu consecinţe dintre cele mai operante în modelarea antropo-culturală a tuturor componentelor etnice ale desfăşurărilor sale.

Fără a recurge la hegelianul şi deopotrivă romanticul *spirit al epocii,* trebuie totuşi să subliniem ca deosebit de important imponderabilul *spirit elenistic* şi să vedem în el unul din factorii prin excelenţă eficienţi ai istoricizării mai accelerate şi mai largi a entităţilor etno-culturale din imediata vecinătate balcanică, cu precădere a traco-geto-dacilor. Amintim, în acest sens, pe lîngă cunoscuta menţionare în comedia attică nouă (la Menandru, *Agricultorul,* v. 32) sau în *Geografia* lui Strabon (Vll, 3, 12), faptul că geto-dacii se răspîndiseră în lumea greacă ca sclavi (cîţi dintre ei nu vor fi fost apoi eliberaţi!) purtînd drept nume chiar etnicoanele lor: Geta sau Davos — că o mulţime de traci (cîţi nu vor fi fost între ei geţi şi daci!) se angajau ca mercenari în armatele elenistice, străbătînd Asia şi Africa. M. Launey *(Recherches sur les armées hellenistiques,* Paris, 1949) face un lung catalog al acestora după numele descoperite pe stelele funerare din Egipt. Iată, deci, că imponderabilul *spirit elenistic* nu este în fapt *insesizabil* la nivel uman; el este însă greu de circumscris şi de descris în termeni antropo-culturali, căci manifestările şi efectele sale, substanţiala lui operativitate, se va fi produs în acea *forma mentis* care nu se traduce decît mediat în artefactele unui grup social. Or, tocmai respectiva *forma mentis* este instrumentul cel mai prompt şi mai generativ al istoricizării şi al sincronismului istoric, al morfozei unei *facies* de civilizaţie proprie şi nu al unei aculturaţii mecanice, inhibatoare a disponibilităţilor autohtone.

Statutul ontologic al acestui *spirit elenistic* este întrucîtva asemănător celui al tradiţiei istorice. Şi oricît de respinsă a fost cea din urmă de istoriografia pozitivistă (este suficient să ne reamintim, în ce priveşte antichitatea, refuzul categoric al lui Mommsen de a accepta tradiţia istorică asupra Romei de dinaintea invaziei celtice din 390 î.e.n., pentru ca săpăturile arheologice, mai ales din ultimele decenii, să ilustreze cît se poate de amplu respectiva tradiţie, aşa cum publicul nostru a putut constata cu prilejul bogatei expoziţii privind originile Romei, deschisă la Bucureşti de către statul italian în ianuarie—februarie 1980), ea şi-a impus în ultimă instanţă locul de care orice istoric are a ţine seama atunci cînd vrea

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

să depăşească nivelul factologic spre o închegare teoretică şi sintetică asupra unei epoci sau unui fenomen.

Să ne închipuim că, prin absurd, ar fi dispărut toate izvoarele istorice asupra lui Alexandru cel Mare şi că numele şi *gesta* acestuia ne-ar fi ajuns doar prin romanele sau poemele de mari dimensiuni care, din secolul IV e.n. proliferează vreme de cel puţin douăsprezece veacuri în toate literaturile lumii, din India pînă în Franţa. Ar fi deosebit de instructivă efectuarea unei analize structurale a acestui vast material din care să rezulte specificităţile etno-culturale şi temporale, pentru a ilustra în mod complex mecanismul invariantelor şi bogăţia sedimentelor în formarea unei tradiţii istorice, comparate cu realitatea izvoarelor documentare.

Spre deosebire de tradiţia istorică în general, statutul ontologic al *spiritului elenistic* nu posedă, aşa cum arătam, repere imediate. A depăşi factologia arheologică şi optica statistică pe care se întemeiază îndeobşte argumentarea oricărui proces de aculturaţie, ar putea părea unor pozitivişti impenitenţi şi evident anacronici o adevărată opţiune pentru teologie, pe care cu triumfătoare dar iluzorie bucurie n-ar mai osteni să o demaşte. După cum se ştie, atît pozitivismul veacului trecut, cît şi neopozitivismul secolului nostru nu au avut nici cea mai mică înţelegere pentru dialectică şi cu atît mai puţin pentru dialectica materialistă. Pentru ele, imponderabilul în ştiinţele sociale, ca şi materia în fizică erau deopotrivă de „metafizice", acceptînd mai degrabă să legitimeze un materialism vulgar decît să recunoască unul dialectic sau istoric.

Arheologia în general, şi cea românească nu constituie o excepţie, este prin însăşi natura ei predispusă către pozitivism, din care uneori îşi face, cu atît de puţină îndreptăţire, un titlu de glorie. Avînd în vedere tocmai acest pozitivism profesional, inerent şi explicabil în cele din urmă la nişte practicieni ai terenului şi ai *obiectului* material extras din săpătură şi învăluit deîndată, în mod involuntar, de către descoperitorul său într-un halou subiectiv de care spiritul lui critic cu greu se mai poate detaşa spre a-l străpunge — deci, avînd în vedere pozitivismul profesional amintit, am socotit de cuviinţă să insist asupra unor aspecte teoretice şi nuanţări care, decorelate de contextul la care tocmai ne referem, ar putea părea pedante. Nu trebuie deci să se confunde noţional, în ce priveşte lumea geto-dacică, procesul istoricizării prin contact cu o civilizaţie istorică, recte cea greacă, cu procesul aculturaţiei şi asimilării, aşa cum se vor suprapune cele două, după transformarea Daciei în provincie romană.

Pledoaria pentru *spiritul elenistic,* pe care ne vom strădui mai jos să-l definim, dacă nu să-l descriem, cît şi pentru o abordare mai largă, mai integratoare a materialului ce ne preocupă şi care a ieşit la lumină graţie săpăturilor arheologice sau descoperirilor întîmplătoare, traduce stringenta

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

necesitate a istoriografiei actuale de a exploata superior, la nivel antropo-cultural, factologia arheologică, așa cum au înțeles s-o facă un Colin Renfrew și așa cum, revenind la tradiția istorică și la reinstalarea ei în drepturi, a gîndit și a scris în domeniul istoriei medievale un Gheorghe Brătianu (pentru formația și activitatea sa științifică, a se vedea amplul studiu introductiv al lui Valeriu Râpeanu la *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești,* Editura Eminescu, 1980, studiu și ediție care readuc în actualitate, după patru decenii, o figură marcantă a științei istorice românești). Așadar, cultura românească însăși, prin întreaga operă a istoricului abia amintit, prin cea a lui Blaga, prin hermeneutica mitului practicată de Mircea Eliade, și-a pus încă de multă vreme problema exploatării izvorului istoric dincolo de mesajul informațional rezultat direct din datele sale fizice și a cărui redundanță descinde din utilizarea valențelor lui neobiectivate.

*

Ca factor al istoricizării lumii traco-geto-dacice, *spiritul elenistic* poate fi definit în primul rînd drept o consunanță sub raport politic. Pînă la Alexandru cel Mare și la generalii care i-au urmat, luîndu-și titlul de regi *(basilei)* și întemeietori de dinastii în vastele teritorii transformate în regate și care cu puțină vreme înainte erau parte integrantă a imperiului marelui macedonean, structura nenumăratelor state grecești era, pentru majoritatea lor, cea a democrației sclavagiste.

În epoca clasică, exista așadar o discrepanță sensibilă între aristocrația tribală a formațiunilor etnice prestatale (conduse de către un rege a cărui succesiune era asigurată fie prin descendența masculină directă, fie prin filiera agnaților[1]) și sistemul democratic de eligibilitate a deținătorilor puterii politice, legislative, militare și judecătorești a *polis*-urilor grecești, sistem caracterizat prin pluralismul conducerii și limitarea temporară a exercitării puterii. Această discrepanță conferea onomatopeicului *bárbaros* o conotație politică pregnantă, marcată încă de Eschil în *Perșii,* v. 55—58. Odată cu dispariția democrației cetății-stat în Grecia și formarea regatelor elenistice, transformări politice și sociale de care ne-am ocupat într-o carte apărută cu aproape un deceniu în urmă[2], se estompează disparitatea politică funciară și odată cu ea se dizolvă și mentalitatea asupra superiorității democrației prin comparație cu regalitatea.

Într-o subsecventă ordine de idei se cuvine reliefat faptul că promotorii „noii ordini" a lumii, macedonenii, erau ei înșiși numiți de greci barbari. Din punct de vedere etnic, ei erau de obîrșie eleni, dar rămași în afara civilizației grecești pînă ce, încetul cu încetul, au fost reelenizați, începînd din veacul V î.e.n. Demostene îl numea în *Filipice* pe Filip II

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

un „barbar", care îşi bate joc de lipsa de simţ şi de voinţă politică a atenienilor, dînd indirect dreptate lui Eschine şi lui Isocrate, care vedeau în regalitatea macedoneană cea mai bună formulă politică în conducerea luptei ... împotriva Persiei, obsesie a democraţiei ateniene, persistînd pînă la jalnicul şi inevitabilul ei sfîrşit.

Pe de altă parte, curentele filosofice elenistice de relevanţă etică, şi în primul rînd stoicismul, legitimau, în ordinea ideilor, egalitatea tuturor oamenilor, greci sau nu, precum şi cosmopolitismul ca trăsătură definitorie a acestor vremi. Omul nu mai era cetăţean al unui oraş, nici măcar al unui regat, ci al întregii lumi în care se putea realiza în egală măsură, urmîndu-şi norocul *(týhe)* şi dorinţa de trai bun *(tryfé)*. Grandilocvenţa căsătoriilor de la Babilon între macedoneni şi persani era o iniţiativă în stilul lui Alexandru; realitatea vieţii pe parcursul celor trei veacuri ale elenismului avea să confirme însă noua mentalitate. Regii formaţiilor politice neelene din Tracia şi de la nord de Dunăre, precum şi societăţile în vîrful piramidelor cărora se situau şi care în veacurile clasicismului nu putuseră găsi o platformă comună cu democraţia greacă nici măcar la nivelul eventualelor „democraţii militare" — se află acum pe picior de egalitate sub raportul legitimităţii istorice cu „basileii" elenistici, de la care preiau şi respectivul titlu grecesc pe care-îl înscriu pe monedele lor, odată cu propria efigie pe care şi-o bat, sau îl trec pe vesela de aur şi de argint de care se foloseau la „curţile" înjghebate în mai marile sau mai micile lor aşezări întărite, de factură rurală, ca de pildă cea a lui Dromichete la Helis (nedescoperită) sau a lui Seutes III, la Seutopolis (de dimensiuni mai mari şi de alură urbană). Ambii basilei, respectiv în fruntea geţilor şi a tracilor, aveau să lupte cu ambiţiosul Lisimah, monarhul stăpînitor al Traciei, ale cărui posesiuni se întindeau pînă pe linia Dunării, şi pe care le voia extinse şi la nord de fluviu.

Înrudirile dintre basileii elenistici şi cei ai neamurilor getice şi tracice vin să contureze şi mai precis *spiritul elenistic* ecumenic în sensul unei *Weltpolitik* bazate nu pe relaţii de dependenţă, ci de participare politică, dar mai ales economică la structurarea şi dăinuirea formaţiunilor basileice greceşti în Balcani şi la sprijinirea lor în lupta pentru putere sau în echilibrul de putere stabilit cu restul regatelor elenistice.

Vitejia, lealitatea, hotărîrea, fermitatea sentimentelor — valori civice şi umane puternic corodate în veacurile „acomodamentului personal" al epocii elenistice — vor conferi „barbarului" exemplaritatea acelui model comportamental pe care amintirea şi prestigiul clasicismului îl conştientizau fără a mai avea tăria să-l obiectiveze în viaţa zilnică. Galii, sciţii, negroizii devin subiecte ale sculpturii monumentale sau miniaturale. Nu osmoza etnică ne interesează, căci ea putea fi sau nu favorabilă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ecumenizării spiritului elenistic, ci promovarea și chiar exacerbarea individualismului, domeniu în care se întîlnesc, în epoca respectivă, *„barbaritas"* și *„graecitas"*. Noțiunea de „patrie" și de „cetățean", în sensul clasic, dispărînd din regatele elenistice, legăturile dintre suveran și supuși, funcționar sau militar, erau directe, personale, rezultate și garante ale serviciilor reciproce. Aceleași erau raporturile în societățile tribale cu structură prestatală, fie ele tracice sau getice. Iată, deci, o altă platformă comună înlesnind *spiritului elenistic* acțiunea sa de istoricizare. Cu alte cuvinte, nu exclusiv cultura materială, nici exclusiv structurile sociale (atît de diverse chiar în cuprinsul diferitelor regate elenistice) au avut rolul decisiv în procesul trecerii treptate de la o *atitudine* anistorică spre forme și criterii istorice, ci conjuncția unor *mentalități* asemănătoare, care au favorizat, au definit și au făcut operant *spiritul elenistic*. Obiectivarea acestuia la nivel politic și social o surprindem așadar în conceptul de regalitate, de individualism, în relațiile personale dintre „vitejii" tribului sau triburilor și regele lor. La nivelul culturii materiale, obiectivarea *spiritului elenistic* stă mărturie a unui consumism ridicat de produse rafinate (dacă nu chiar de lux) sau de succedanee ale acestora, consumism de care dă dovadă nu numai aristocrația tribală sau „curțile" basileilor, ci mase tot mai largi ale comunităților. Imitații ale ceramicii grecești de import, imitații în lut ale vaselor de metal (cu precădere ale celor de argint), imitații ale scrierii grecești atestatoare a autenticității mărfurilor, sînt tot atîtea indicii ale ecoului puternic pe care l-a avut *cosmopolitizarea* lumii elenistice.

Elenismul nu a fost numai un fenomen panelenic, ci deopotrivă și un fenomen extraelenic. În aceasta a constat originalitatea și însemnătatea rolului său istoric. El a instituit un *mod de viață* cu precădere în teritoriile neelenice, fie cucerite, fie aflate sub influența sa nemijlocită. Fresca mormîntului unui basileu local de la Kazanlîk (unul din exemplarele cele mai strălucite ale picturii elenistice) ne înfățișează viața la o atare curte princiară, în desfășurarea cîtorva scene simbolice, inițiatice.

Spre deosebire de diasporaua epocii arhaice și de democratismul celei clasice, ambele bazate pe comunicații navale și pe o *Weltanschauung* maritimă, culminînd cu talasocrația ateniană, expansiunea elenistică a fost cu precădere continentală. Alexandru cel Mare s-a dispensat cu multă ușurință de flotă, cucerind Tyrul, insulă din apropierea coastei, de pe uscat, prin uriașe lucrări de geniu, umplînd cu pămînt îngustul braț de mare care o despărțea de țărm. Nu vrem să spunem că navele comerciale sau de luptă grecești au înregistrat în veacurile elenismului un sensibil regres. Dimpotrivă. Activitatea lui Demetrios Poliorcetul, supranumit „craiul mărilor", sau uriașele șantiere navale ale Lagizilor, ale Rodosului

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

şi chiar ale Seleucizilor sînt grăitoare pentru puterea maritimă a basileilor şi a unor porturi libere. Faţă de „imperiul" atenian, cel al lui Alexandru, precum şi regatele urmaşilor săi, sînt predominant continentale.

Alexandru nu a mai avut răgaz să cucerească occidentul Mediteranei, deşi ştim că intenţiona să o facă. De o covîrşitoare importanţă pentru istoria civilizaţiei europene rămîne faptul că elenismul nu s-a extins în această parte a lumii (aflată în sfera de influenţă a Cartaginei şi apoi a Romei). Spre deosebire de Balcani, unde iradierea elenistică era tot atît de puternică pe uscat ca şi prin cetăţile greceşti din Pontul Euxin, în vestul bazinului mediteranean ea era exclusiv maritimă şi supusă vicisitudinilor politice ale raporturilor dintre regatele elenistice însele, interesului comerţului cartaginez şi al politicii expansioniste romane care a preluat din elenism fructul şi nu esenţa. Din această pricină mediul traco-getodacic se istoricizează mai timpuriu şi mai în substanţă decît cel celtic din centrul şi vestul continentului.

Dar acţiunea elenismului în partea de sud-est a Europei şi în răsăritul lumii mediteraneene se află la obîrşia liniei de demarcaţie culturală ce se va trasa tot mai accentuat peste secole pe faţa civilizaţiei europene. Pe de altă parte, extinderea elenismului către orientul asiatic, iniţiată de Alexandru, cel puţin propagandistic ca o replică a înaintării Asiei spre Europa, în vremea războaielor medice, are şi semnificaţia aruncării fundamentelor unei bariere de protecţie, preluată apoi de Roma (cu o diversiune tactică ce-i putea fi fatală, dar asupra căreia a ştiut să revină în grabă) şi de imperiul bizantin. Căderea acestui ultim bastion al tradiţiei politice europene mediteraneene a avut drept urmare, după aproape două milenii de la bătălia de la Salamina, înstăpînirea neamurilor Asiei în partea de răsărit a continentului nostru. Ne întrebăm, în perspectiva istoriei, dacă acţiunea lui Alexandru a fost o uriaşă aventură sau o extraordinară viziune neîmplinită, de a uni civilizaţiile orientale cu cea greacă şi cu Europa pînă la Atlantic într-o firească sinteză menită să scutească partea cea mai creativă a umanităţii de atîtea primejdii întru îndepărtarea cărora contemporaneitatea îşi consumă încă energia, înţelepciunea şi experienţa ei milenară?

Spiritul elenismului, graţie cosmopolitismului acceptat şi nu impus, a însemnat deopotrivă stimularea latenţelor culturale ale etniilor asupra cărora s-a extins, creînd, aşa cum s-a mai subliniat, *facies*-uri diferite şi specifice ale procesului de istoricizare. În capitolul următor vom privi iradierea grecească, din epoca arhaică pînă la începutul erei noastre, de pe versantul geto-dacic al problematicii schiţate. Pînă a ajunge, însă, în paginile prezentului capitol, la cercetarea artei elenistice în oraşele gre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ceşti din Dobrogea, este nimerit să creionăm evenimentele politice şi sociale care au marcat istoria celor trei veacuri pe pămîntul cuprins între Dunăre şi Mare.

*

Evenimentele, atît din lumea greacă egeeană şi mediteraneană, cît şi cele petrecute pe pămîntul Daciei Pontice, trebuie privite într-un larg context politic şi economic, context în care îşi au rolul lor, tot mai important în perioada elenistică, geţii stăpînitori pe ambele maluri ale fluviului. Aceste evenimente se înscriu cronologic între apariţia regatului Traciei al lui Lisimah (năruit odată cu moartea acestui diadoh în 281 în bătălia de la Kurupedion lîngă Magnesia pe Sipilos, unde luptase împotriva fostului său aliat Seleucos) şi prăbuşirea regatului lui Burebista, ultimul rege get care acordase protecţia sa cetăţilor greceşti de pe litoralul dobrogean al Pontului Euxin. Aproape trei veacuri de intensă existenţă istorică asupra căreia documentele epigrafice şi izvoarele literare sînt numeroase, deşi nu totdeauna pe măsura nestinsei noastre dorinţe de cunoaştere. Trebuie, însă, subliniat din capul locului că spre deosebire de epocile clasică şi arhaică, inscripţiile oraşelor greceşti din Sciţia Mică (numele de Sciţia dat acestui pămînt apare pentru întîia oară în decretul histrian pentru Agatocles de la sfîrşitul sec. III î.e.n., iar sintagma Sciţia Mică, *Mikrà Skytia,* este întîlnită la Strabon, 64 î.e.n.—21 e.n., *Geografia,* VII, 4, 5, context în care se precizează că era parte distinctă a unei Sciţii Mici întinsă dincolo de Istru pînă la Bosporul Cimmerian, de unde sciţii trecuseră fluviul spre vest, iar „tracii le-au dat pămînt, fie cedînd forţei, fie pentru faptul că pămîntul era nefolositor, o mare parte din el fiind mlăştinos". Într-un pasaj următor celui citat, VII, 5, 1—2, se înşiră într-o descriere: „Şi mlaştinile aşa-numitei Sciţii Mici, cea de dincoace de Istru", deci nu cea de la est de el, adică sudul Basarabiei şi teritoriile de dincolo de Nistru) — se referă tot mai des la populaţiile din hinterland, la „regii" geţi, cu precădere, de a căror protecţie militară depindea în cele din urmă pacea şi bunăstarea acestor comunităţi urbane cu întinse teritorii aferente destinate culturii cerealelor. Vedem, deci, în atare referiri indicii ale procesului de istoricizare pus sub semnul integrator al civilizaţiei elenistice şi mai puţin mărturii ale slăbiciunii militare de care ar fi dat dovadă respectivele oraşe. În optica noastră este grăitor faptul că oraşul Callatis a putut rezista asediului lui Lisimah, fără a se afla sub protecţia vreunui puternic rege elenistic, doar cu cîteva decenii înaintea decretului histrian pentru solii trimişi la basileul[1] get Zalmodegikos, căruia i se solicită mai multe înlesniri pentru cetate. Reamintim că perioada elenistică se caracterizează pe toată aria ei de civilizaţie prin dese răz-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

boaie, conflicte de tot felul, dar prin tot atîtea împăcări şi alianţe, prin distrugeri mărunte sau pustiitoare, dar prin tot atîtea refaceri, uneori de o opulentă monumentalitate. În felul acesta au fost consumate, în mai puţin de două veacuri, imensele cantităţi de aur persan vărsate în lumea greacă egeeană şi mediteraneană ca urmare a memorabilei expediţii a lui Alexandru cel Mare.

Stăpînirea Lagizilor în Egipt a făcut din această ţară un concurent nelipsit de importanţă al grînelor din Pont, un concurent cu atît mai temut cu cît principala sursă cerealieră a lumii egeene putea fi lesne controlată de jocul politic desfăşurat în Balcani. Ca şi Marele Rege persan, cu vreo două veacuri mai înainte, Lisimah se şi văzuse stăpîn pe soarta grecităţii, permiţînd sau oprind trecerea convoaielor de corăbii prin Strîmtori, fapt (282 î.e.n.) pare-se nu lipsit de însemnătate în ce priveşte grabnicu-i sfîrşit. Interesate în comerţul cu cereale erau, se înţelege, şi cetăţile din Dobrogea. Nici lor şi nici clienţilor lor nu le va fi convenit taxa de trecere impusă de Bizanţ, în a doua jumătate a sec. III î.e.n., spre a compensa tributul pe care bizantinii erau nevoiţi să-l plătească celţilor care întemeiaseră de pe la 278 î.e.n., la sud de Balcani, regatul din Tylis. În fruntea celor interesaţi, Rodos-ul va duce cu Bizanţul, pentru anularea respectivei taxe, un război care a durat pînă în 219 î.e.n. Ca să recurgă la această soluţie extremă, înseamnă că Bizanţul, destul de agresiv în materie de politică comercială, epuizase căile obişnuite. Dintre acestea nu s-a dat în lături nici de la folosirea armelor. Este cunoscut episodul luptei pentru controlul portului Tomis, luptă dusă contra Histriei şi Callatidei aliate, ambele înfrînte în final (circa 255 î.e.n.).

Economia cetăţilor greceşti din Dobrogea, ca de altfel şi cea a întregii lumi elenistice, era departe de a înregistra în sec. III î.e.n. un oarecare declin. Dimpotrivă, ea era prosperă, căci în ciuda conflictelor sau cererilor de ajutor, sistemul era încă sănătos şi capabil să intereseze cercuri tot mai largi de neeleni. Dovadă stau importurile, în primul rînd de amfore cu stampile, ambalaj folosit pentru transportul vinurilor sau al uleiului, amfore care vin din Rodos (ca şi opere sculpturale, cum se va vedea mai jos), Tasos, Cnidos, sau din alte centre neidentificate ale Egeei, fără să mai pomenim de cele provenite din „comerţul zonal": Chersonesos, Heraclea Pontică, Sinope — amfore, deci, pe care le regăsim în hinterland-ul dobrogean, dincolo de Dunăre, pînă în centrul Moldovei şi în zona Subcarpaţilor munteni.[3]

Judecînd în detaliu, dar şi în ansamblu, istoria sec. III î.e.n., nu ne putem ralia părerii lui D. M. Pippidi[4] asupra caracterului autarcic al cetăţilor Histria, Tomis şi Callatis în acest veac, asupra slăbiciunii lor militare, reflectată în relaţiile cu basileii geţi — un Zalmodegikos deja po-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

menit şi un Remaxos atestat pe la sfîrşitul veacului de o altă inscripţie histriană. Viziunea editorului documentelor de la Histria este cea a epigrafistului preocupat de particularismul interpretării textului şi nu cea a istoricului care face bilanţul tuturor considerentelor. Or, după cum se ştie, particularismul generează adesea nu numai idei ca cea a autarciei, ci şi tablouri sumbre, pesimiste. Elenismul, era prin excelenţă epoca „intercooperării umane". Autarcici erau eroii tragici ai lui Eschil, singuri în faţa destinului, singuri în faţa „barbarilor". Oamenii vremii la care ne referim erau cei ai dramei lui Euripide şi ai comediei lui Menandru, oameni care căutau şi apreciau omenia dincolo de zidurile cetăţilor-stat ale vremurilor apuse, năruite odată cu mentalităţile vechi. În acelaşi secol al III-lea, poetul Asclepiades din Samos are semnificative accente de egalitarism universalist:

„Ce dacă-i neagră, nu sînt negri cărbunii şi totuşi
De se aprind strălucesc ca rozele cînd înfloresc?"

Să nu eşuăm, însă, în idilă! Viaţa era complexă, grea, dar încă plină de posibilităţi. Imensele tezaure persane activaseră comerţul şi meşteşugurile. Aurul, care circulase în toată lumea greacă vreme de un secol era încetul cu încetul absorbit de limitrofii neeleni sub formă de plăţi pentru mărfuri, sau, uneori, de subsidii garante ale unui vremelnic echilibru politic.

Apelul la protecţia basileilor getici nu-mi pare neapărat o dovadă a slăbiciunii oraşelor pontice în sec. III î.e.n., chiar dacă, în cazul Histriei, negoţul ei ar fi fost stînjenit de transformarea, încă din cursul veacului anterior, a golfului marin pe care era aşezată, în lagună. Recurgerea la protecţia getică, şi să fim bine înţeleşi, a geţilor din stînga Dunării, care controlau teritoriul Dobrogei, însemna că acest teritoriu era bîntuit de tot felul de seminţii puse în mişcare fie de mase sarmatice avansînd din estul îndepărtat către vest, fie de cele germanice coborîtoare dinspre nord, fie de chiar avangărzile populaţiilor amintite. Astfel, la sfîrşitul veacului III, primele grupuri de bastarni au ajuns pe malurile Pontului Euxin, între Dunăre şi Nistru, după ce, în drum, au determinat părăsirea de către populaţia getică a marilor cetăţi de pămînt din Moldova, de la Stînceşti şi Cotnari, fără a putea să pătrundă în interiorul arcului Carpatic din pricina opoziţiei armate a regelui dac Oroles. Scurgerea prin Dobrogea a grupurilor de bastarni, în vederea angajării lor ca mercenari în armatele macedonene, a reprezentat pînă la 148 î.e.n., data căderii regatului macedonean sub stăpînire romană, o continuă sursă de nelinişti, desigur minore, pentru grecii de pe coastă.

Mai turbulenţi par a fi fost tracii de la nord de Haemus, ca de pildă cei conduşi de căpetenia Zoltes, ascultătoare, la rîndu-i, de basileul Re-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

maxos, domnind undeva în sud-estul Munteniei mai degrabă decît în sudul, poate bastarnizat al Moldovei, cum presupun unii cercetători[5]. Acestuia i s-a adresat histrianul Agatocles pentru a-i solicita, din partea cetăţii, ajutor împotriva lui Zoltes.

Sub presiunea sarmaţilor, aproape asimilaţi şi în tot cazul deculturalizaţi de aceştia, pătrund în Dobrogea, tot la finele sec. III şi începutul celui următor, grupuri masive de sciţi agricultori care caută pămînturile fertile dintre Mangalia şi Dunăre. Aici ei constituie un factor de stabilitate şi de prosperitate pentru Callatis, în atelierele monetare ale căreia, regii lor Ailios, Kanites, Sariakes, Tanusa, Akrosas, Haraspes îşi bat monedă cu propriile efigii. Activitatea agricolă a sciţilor sud-dobrogeni se dovedeşte a fi fost sursa comerţului activ şi a bunăstării callatiene în veacul II î.e.n., vreme în care recesiunea economică era aproape generală. Este foarte posibil, deşi în acest sens nu aveam pînă acum nici o dovadă, ca grupul sciţilor agricultori să se fi alăturat celui al geţilor, împuţinaţi în cursul veacului IV î.e.n., şi cu toţii să fi recunoscut suzeranitatea unui rege din stînga Dunării. Săpăturile de la Albeşti, în hinterland-ul Mangaliei, unde s-a descoperit o aşezare getică de factură elenistică, ne vor furniza, desigur, date asupra grînarului dobrogean în sec. IV—III î.e.n. Sub acelaşi unghi de vedere al bogăţiei cerealiere este de privit insistenţa cu care Lisimah asedia şi voia să cucerească Callatida. Cu ani în urmă[7], am putut depista un port cerealier la Callatis, situat pe lacul din sudul oraşului şi avînd legătură, prin mica vale a rîului Kerbos, cu adîncul teritoriului agrar. Acest port comercial al oraşului era deosebit de cel militar, fortificat, graţie căruia cetatea a putut rezista lui Lisimah. Fortificaţiile portului militar din faţa cetăţii se pot vedea prăbuşite în mare, iar în 1979, din pricina digurilor nou construite şi a redistribuirii plăjilor de nisip, valurile au dezvelit la capătul estic, năruit, al zidului de nord al cetăţii, în locul unde acesta cotea în unghi obtuz spre a forma fortificaţia portului, zidirile masive în piatră de talie ale cheiurilor. Linia lor urmează întocmai pe cea a soclului continental argilos, care desparte longitudinal în două plaja mare de la Mangalia.

Cum spuneam, bogăţia agricolă a Callatidei, la care au contribuit geţi şi sciţi, a avut darul să-i prelungească în veacul II puterea economică şi financiară, fapt care i-a permis să sară în ajutorul unei vecine mai vitregite de soartă — Histria, înlesnind-o cu împrumuturi băneşti la dobînzile cărora bancherul callatian Hefaistion, fiul lui Matris, renunţase cu filotimie.

În deplină concordanţă cu acel *spirit elenistic* ne apare acum colaborarea nu numai dintre cetăţile greceşti, ci şi dintre acestea şi basileii suzerani geţi de dincolo de Istru, care prin puterea armelor lor controlau

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Dobrogea şi întreţineau cu grecii relaţii bazate pe interes reciproc. Astfel se produce istoricizarea progresivă a teritoriilor de la nord de Dunăre şi o morfoză culturală ce avea să le integreze tot mai mult lumii elenistice pontice şi egeene. Această integrare se accentuează treptat în timp pe măsură ce izolarea şi sărăcirea endemică a grecităţii pontice şi egeene o obligă la un comerţ *local* mai susţinut cu populaţiile tracice şi getice. Era fatal, drept urmare a extinderii lumii elenistice, în special în Asia Mică, în Siria şi în Egipt, ca vechea vatră a acesteia să înregistreze o sensibilă recesiune prin mutaţiile de interese şi prin apariţia unor noi zone productive şi comerciale active. Intervenţia Romei în Balcani şi în Asia Mică cu începere din a doua jumătate a sec. II î.e.n., a diminuat şi a modificat vechile structuri conform unei politici ce avea drept ţel subminarea economică a elenismului, pentru ca regatele acestuia să cadă cît mai repede în plasa intereselor de mare putere, rol pe care Roma şi-l asumase, nu fără a fi îndemnată la aceasta de continuele neînţelegeri, intrigi şi războaie ale grecităţii orientale, chemată fiind tot mai des, de unii sau de alţii dintre cei aflaţi în conflict, să le arbitreze şi să le soluţioneze diferendele. Inconştienta autodistrugere a elenismului printr-un politicianism excesiv şi meschin l-a impresionat atît de mult pe Polybios încît l-a făcut să admire integritatea morală a republicii romane (reală în acele vremuri încă) şi să deplîngă soarta pecetluită a concentăţenilor săi.

În capitolele finale ale lucrării despre *Istoria economică şi socială a lumii elenistice,* Oxford, 1941, Mihail Rostovtzeff nu uită să sublinieze, pe de altă parte, lipsa de scrupule a romanilor, inconştienţi într-alt fel decît grecii, atunci cînd cu orice chip s-au străduit să năruie elenismul, în special în Asia Anterioară, încurajînd etniile barbare să-şi intensifice atacurile dinspre est pentru a pune mai repede capăt existenţei regatului seleucid. Abia în ceasul al doisprezecelea şi-au dat seama că distrugînd structura şi avanposturile elenismului oriental pentru a se substitui acestuia cel puţin într-o parte a teritoriilor lui, ei se vor găsi faţă în faţă cu agresivitatea de temut a parţilor aflaţi în plină creştere a forţei lor demografice şi militare. Abia atunci Roma a iniţiat acţiunea de restaurare a elenismului, la început timidă şi cu avataruri dintre cele mai dăunătoare pentru cei administraţi, dar care a culminat, cum se va vedea, cu eforturile şi măsurile înţelepte ale lui Pompei, în al doilea pătrar al veacului I î.e.n.

Nu se poate spune că Roma nu a plătit politica ei de mare putere, atît în estul cît şi în vestul Mediteranei. Distrugătoarele războaie civile care au bîntuit-o, vreme de aproape o jumătate de veac, pînă la instaurarea principatului lui Augustus, au fost jertfa adusă acestei politici incompatibile cu structura republicană şi cu tradiţionalismul agrar al unei menta-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

lităţi strict continentale, depăşită, însă, de imperialismul roman de peste mări. Dar pînă a ajunge la acest moment ce ar fi putut să fie fatal pentru Roma, să ne întoarcem la realităţile economice ale veacului II î.e.n. Italia devenise mare consumatoare de grîne, dar şi de produse de lux, în special de sorginte orientală. Contactul cu elenismul, de pe poziţii de forţă, de cucerire, a umplut peninsula de prăzi de război şi de parveniţi bogaţi cu o snoabă spoială de cultură greacă şi de rafinament al gustului. Produsele acelui *bonus agricola* autohton, tot mai disprețuit, se împuţinau din ce în ce mai mult. Peninsula se vădeşte a fi o extraordinară piaţă absorbantă pentru tot felul de bunuri. Politica şi expansiunea armată către Asia Mică şi Siria atrag direct disponibilităţile acestor zone către noul centru al puterii mediteraneene, debarasat definitiv de stînjenitoarea existenţă a Cartaginei şi a „commonwelthului" punic.

Cum se reflectă noua orientare asupra comerţului egeic şi pontic, de la care am pornit în acest excurs completiv? Una dintre cele mai însemnate puteri navale şi economice ale epocii elenistice era insula Rodos care reuşise să-şi menţină independenţa faţă de regatele elenistice şi mai apoi chiar şi faţă de injoncţiunile Romei în treburile greceşti. Imperiul ei, la început maritim şi eminamente comercial, tinde să devină şi terestru, lucru ce nu avea darul să placă Romei. Deşi insula se declarase de partea acesteia în războiul pe care îl începuse cu Antioh al III-lea (cel Mare) al Siriei, după înfrîngerea monarhului seleucid şi după pacea de la Apamea (188 î.e.n.), cînd i se smulge învinsului Asia Mică, Rodos-ul găseşte cu cale să anexeze în acea regiune teritoriile continentale ale Cariei şi Liciei, drept plată pentru ajutorul militar dat romanilor. Senatul este nemulţumit de această iniţiativă pe care nu o aprobase, mai ales de ocuparea Liciei, căci voia ca Asia Mică să-i rămînă un domeniu de manevră şi în nici un caz nu admitea ca după neutralizarea unui puternic adversar cum era basileul seleucid, o putere maritimă autonomă să posede şi însemnate baze continentale. De aceea, spre a lovi în esenţa puterii rodiene, fără să întreprindă vreo acţiune militară, romanii cedează Atenei Delosul drept cleruhie, declarîndu-l în acelaşi timp „porto franco" (167 î.e.n.). În felul acesta, bogaţii şi intrepizii stăpînitori ai mărilor au fost trecuţi pentru totdeauna la remorca politicii Romei, sărăciţi iremediabil, Rodosul rămînînd doar un port de escală. Puternica lovitură dată insulei a fost resimţită de întreg comerţul egeean, dar mai ales de cel pontic, oarecum periferic, şi deci fără o viaţă negustorească alta decît cea a vînzării resurselor proprii sau a celor din hinterland. Amforele rodiene dispar din Pont ca de altfel din întreaga lume greacă. O altă mutaţie cu urmări negative pentru economia pontică a fost modificarea unei importante căi comerciale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Mai bine de un secol, comerțul seleucid a fost îndreptat către Asia Mică pe drumurile terestre ce străbăteau Anatolia către marile porturi Efes și Milet. În Anatolia, ele se întîlneau cu străvechile drumuri ale mătăsii și porțelanurilor, care din Extremul Orient, pe la sud de Caspica, atingeau țărmurile Egeei în aceleași străvechi orașe comerciale. Situația s-a menținut și după ce Asia Mică ieșise, prin pacea de la Apamea, de sub stăpînirea Seleucizilor. Dar după dispariția dinastiei de la Pergam și intrarea acestui regat, „prin testament", în posesia Romei (viitoarea provincie Asia), comerțul sirian și implicit cel extrem-oriental și indian se vor dirija către porturile Feniciei, Tyr și Berytos, legate strîns prin Delos de Italia, devenită aproape unică clientă a Mediteranei occidentale. Cauză, dar și efect, în Asia Mică și Grecia, are loc o bruscă scădere a puterii de cumpărare, se instaurează o sărăcie endemică și cronică, pe care o vor duce pînă la limite inimaginabile publicanii romani, arendași ai strîngerii birurilor în viitoarele provincii Ahaia și Asia. Pentru a proteja noul drum comercial către Italia și Occident, ferindu-l de atacurile piraților, Roma înființează o provincie în Cilicia.

Este lesne de înțeles cît de puternică a fost lovitura dată Pontului și Egeei, precum și partenerilor neelenici tradiționali ai acestor zone comerciale, altă dată foarte active. Atunci, însă, cînd și Delosul avea să decadă, ajungînd mai rău chiar ca Rodosul, momentul va echivala practic cu o asfixie. Și aceasta se va întîmpla cînd Cezar va întreprinde reconstruirea Corintului din ruinele în care îl transformase Mummius (146 î.e.n.). În acel loc se vor întîlni de aici încolo traseele comerțului sirian din porturile Feniciei, puținele produse ale Antaloiei și Pontului, de care lumea occidentală ar fi avut nevoie.

Iată, deci, în contextul relațiilor comerciale „globale", care sînt cauzele sărăcirii cetăților grecești din Dobrogea și, după cum s-a văzut, nu numai a lor, ci și a clienților și furnizorilor egeici și microasiatici. Desigur, grecii de dincolo de Strîmtori au continuat să cumpere grîu și să consume pește, scumpirea însă a vieții, descreșterea simțitoare a populației, au diminuat substanțial un comerț altădată înfloritor. Asistăm acum la un fenomen de revitalizare a micului negoț într-o zonă periferică și izolată, cum devenise cea a Pontului. Astfel, în sec. II î.e.n., comerțul cu vin pare a fi deținut cu prioritate de Sinope, Heraclea Pontică, Chersones. Din aceste locuri vin la Histria, dar mai cu seamă la Callatis, materiale ceramice de construcție, în schimbul grînelor de care ducea lipsă în special Sinope. Investigații serioase ar trebui întreprinse, în optica mai sus înfățișată, pentru a contura mai precis aspectul interpontic al vieții comerciale din secolele II—I î.e.n.

Dacă nu avem încă o nuanțată confirmare la nivel arheologic a aces-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tui aspect, o avem însă din plin la modul politic. Cu greu am găsi în frămîntata istorie a vremurilor acelora o mai pregnantă şi imediată condiţionare a politicului de către realitatea economică pe care am văzut-o cît era de precară, de stringentă, decît acţiunea anti-romană a lui Mitridate VI Eupator. Dar, înainte de a face turul de orizont al ultimului veac dinaintea erei noastre în ce priveşte istoria oraşelor greceşti dobrogene, este cu siguranţă necesar să amintim că în condiţiile unui comerţ zonal, legăturile cu factorii de stabilitate getici se întăresc (şi aceşti basilei puternici continuă să se afle în stînga Dunării), dovadă importurile de produse care se înmulţesc, precum şi penetraţia lor înăuntrul arcului carpatic, fapte asupra cărora cartea lui I. Glodariu[8] însumează în bună parte documentaţia disponibilă pînă la apariţia ei. Semnificativ este că la Callatis se continuă baterea staterilor de aur de tip Alexandru cel Mare şi în sec. II, iar fuga metalului preţios în teritoriile getice este, printre altele, ilustrată în aceste vremuri critice, de descoperirea acum mai bine de o jumătate de veac a tezaurului de la Mărăşeşti[9], alcătuit din stateri de aur, cei mai mulţi emişi la Callatis.

O problemă, pe lîngă atîtea abia schiţate, de care ne vom lovi şi în capitolul următor, este cea a împuţinării metalului preţios (aur şi argint) atît pe piaţa greacă cît şi pe cea getică, criză care are loc aproximativ între jumătatea veacului II î.e.n. şi mijlocul secolului următor. Firește, nu ne putem ocupa de chestiunile referitoare la artele practicate în cetăţile greceşti dobrogene fără a recurge, cum am făcut-o, la fundalul politic şi economic din care se reliefează şi pe care se resfrînge viaţa spirituală. Nădăjduim astfel să fie mai lesne de înţeles o serie de absenţe, de lacune, de distrugeri ale unora, în special ale Histriei, şi să prindă consistenţă acea atmosferă de incertitudine instaurată în sec. I î.e.n. în hinterland-ul dobrogean, ca urmare a transformării lui într-un coridor al deplasărilor etnice, situaţie care îşi găseşte ecoul în formula aproape stereotipă: „şi înfruntînd multe primejdii" ... folosită de decretele onorifice greceşti conferite solilor cetăţilor trimişi la unii basilei geţi din stînga Dunării. Dorim să subliniem, deci, că neplăcerile pe care respectivele oraşe le-au avut cu precădere în sec. II—I î.e.n., mergînd chiar pînă la repetate distrugeri, se datorau unor populaţii „în tranzit" şi nicidecum băştinaşilor, la rîndu-le oprimaţi ei înşişi de atari venituri.

Dar, să revenim la Mitridate şi la semnificaţia politică a acţiunii lui anti-romane. Precizăm că nu ne interesează mobilurile iniţiale *personale* şi ambiţiile lui Mitridate VI însuşi, „alexandromania" sa. Despre aceste aspecte s-au ocupat principalii săi exegeţi moderni, începînd cu Th. Reinach[10] şi mai de curînd A. Duggan[11] şi Dennis Glew[12]. Importantă este adeziunea pe care lupta lui Mitridate împotriva Romei a stîrnit-o în rîn-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

durile grecității din Pont, din Asia Mică și din Grecia însăși. Să presupunem că nu toate cetățile din Pont i s-au raliat de bunăvoie, că garnizoanele din unele din acestea (la Apollonia, de pildă) erau menite să le constrîngă obedienta și nu să le apere de venitùrile agresive din hinterland; ceea ce s-a întîmplat, însă, în Asia Mică (uciderea a peste 80 000 de romani într-o singură noapte) nu putea constitui *numai* fapta trupelor lui Mitridate. Insulele Egeii i se alătură, Delosul, puternică bază negustorească romană, masacrează și el pe italici, în fine, Atena se declară pentru Mitridate, instaurînd tirania filosofului Aristion și bătînd monedă cu chipul monarhului pontic. Elenismul subminat economic, politic și militar de către Roma, spoliat de negustorii și publicanii italici, încearcă într-un efort disperat, dar zadarnic, să scuture jugul pe care politicianismul lui veros de altădată și-l așezase singur cu atîta rea-credință pe grumaz. Cauzele adeziunii aproape unanime de care s-a bucurat Mitridate din partea grecilor (notorie excepție fiind cea a Rodosului) erau în primul rînd de natură economică, așa cum s-a mai arătat în paginile de mai sus. Dar, după cum Atena nu a scăpat de represaliile lui Sylla, nici orașele grecești din Pont nu au rămas neatinse de urmările luptei pe care cei doi frați Lucullus o duceau cu succes împotriva lui Mitridate. Marcus Terentius Varro Lucullus, guvernatorul Macedoniei, „demitridatiza" coasta vestică a Mării Negre pînă la vărsarea Dunării. Cum era de așteptat, Apollonia, cu garnizoana ei regală, de care am mai amintit, a fost asediată, jefuită și distrusă (atunci a fost transportată la Roma statuia colosală a lui Apolo, operă a lui Calamis, vezi cap. I p. 28). Celelalte cetăți pare-se că au suferit mai puțin, fie pentru că nu avuseseră trupe străine între zidurile lor, fie că acestea se retrăseseră la vreme sau, în cel mai rău caz, se predaseră. Roma se grăbește să încheie tratate cu orașele „eliberate", cum stă mărturie cel descoperit la Callatis și care datează dinaintea anului 69 î.e.n., după exacta observație a lui D. M. Pippidi[13] care relevă precizarea textului că exemplarul de bronz de la Roma urma să fie așezat în templul Concordiei din For și nu în locul obișnuit, adică în sanctuarul lui Jupiter de pe Capitoliu, incendiat în 83 î.e.n. și refăcut abia în 69 î.e.n.

La un deceniu după alungarea lui Mitridate de pe coasta dobrogeană, un alt guvernator al Macedoniei, C. Antonius Hybrida, din pricina spolierilor practicate în cursul deplasării sale la Dionysopolis, este atacat cu armele și pus pe fugă de o armată compusă din greci aliați cu bastarni și geți. Judecat și condamnat la Roma pentru astfel de abuzuri, cazul lui Hybrida trebuia să fie un exemplu de comportare a republicii în noile sale zone de influență cu atît mai mult cu cît el urma cronologic

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

revoltei lui Mitridate şi abuzurilor aceloraşi italici în Asia Mică şi în insulele Egeii.

Cel care va pansa şi va vindeca rănile produse de romani în Tracia şi în Orient va fi Pompei, ale cărui reforme şi măsuri i-au atras nu numai preţuirea ca persoană, dar şi o oarecare schimbare în optica grecilor faţă de politica Romei însăşi. Aceştia au întrezărit posibilitatea refacerii Orientului elenistic sub administraţie romană, idee pe care, pare-se, o susţinea şi Pompei. Geţii, ca parteneri economici tradiţionali ai lumii elenistice nu puteau rămîne indiferenţi la o atare perspectivă. Iată de ce ei, cît şi cetăţile pontice, l-au susţinut pe Pompei în războiul împotriva lui Cezar, aşa cum ne informează un text din Appian, dar şi decretul pentru Acornion din Dionysopolis.

În amintitul document epigrafic, Burebista este pomenit ca cel mai puternic dintre basileii stăpînind la sud de Dunăre, precizîndu-se că atare situaţie nu o deţinea de multă vreme. Deci, influenţa regilor geţi din stînga fluviului constituia în Dobrogea, mai ales la sfîrşitul veacului II şi în cel următor, un fenomen de temporară stabilitate într-un context militar şi etnic nesigur. Nu este cazul să repet aici faptele şi demonstraţiile înfăţişate în altă parte[14] privind caracterul stăpînirii lui Burebista în Dobrogea, protecţia pe care va fi acordat-o cetăţilor greceşti, sensul politicii sale balcanice[15]. Cert este că o dată mai mult *spiritul elenistic* va avea să se manifeste în acest colţ de lume ca un numitor comun al intereselor geţilor şi grecilor. Eşuarea acţiunii lui Pompei şi înstăpînirea Romei pe linia Dunării vor pune capăt elenismului pontic, lăsînd însă triburile getodacice într-un stadiu avansat de istoricizare şi de deschidere către cultură mediteraneană care va fi de aici înainte cea elenistico-romană.

*

Să aruncăm o fugară privire asupra vieţii culturale în epoca elenistică în cele trei oraşe greceşti de pe litoralul dobrogean[16]. Dacă în epocile arhaică şi clasică Histria deţinea întîietatea în această privinţă, putem afirma, cu toate că săpături arheologice de întinderea celor de la Histria nu au avut unde se desfăşura la Callatis, că în vremea de care ne ocupăm, Callatida este una din cele mai strălucite cetăţi din Pontul Stîng. Nu de săpături, ci de inscripţii descoperite în oraşele din Pont, Egee sau Grecia continentală ne este impusă atare concluzie. Epigrafe de la Bizanţ, Apollonia, Delos şi Delfi pomenesc callatieni sau popasuri de vază (al unor „ambasadori" ai sanctuarului lui Apolo de la Delfi) în acest înfloritor port, îmbogăţit de comerţul cu grîne.

Limba greacă comună vorbită şi scrisă în oraşele greceşti este de o corectitudine ce lasă să se presupună un temeinic schimb cultural între centrele de vază ale grecităţii şi cetăţile dobrogene. Uşoara tentă dialec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tală ionică la Histria şi Tomis sau dorică la Callatis pare a fi mai mult formală şi menită să amintească şi în acest fel tradiţia şi legăturile cu respectivele metropole. Fără îndoială că pe meleagurile dobrogene se citea literatură greacă, după cum putem deduce din cele scrise de Xenofon în veacul al IV-lea î.e.n.[17], iar preocupările intelectuale vor fi fost un titlu de glorie pentru cetăţenii înstăriţi, ca de pildă cel înmormîntat la Callatis cu un sul de papirus în mînă. Chiar dacă Histria, Tomis şi Callatis nu au fost centre de iradiere intelectuală ca atîtea altele din vremea elenistică în rîndul oraşelor greceşti din sud, aici au găsit totuşi putinţa să-şi formeze prima instrucţie în disciplinele Muzelor un Demetrios din Callatis, geograf din sec. III î.e.n., autor al unei lucrări pierdute *Despre Asia şi Europa* şi care va fi activat, desigur, într-una din marile capitale intelectuale ale elenismului (Alexandria, Pergam, Rodos, Cos, Atena, Cizic, Efes etc.).

Cel mai apropiat oraş cu „învăţămînt superior" era pentru grecii din Pont, Cizicul, situat pe coasta asiatică a Propontidei (Marea Marmara), către care se îndreptau pentru a-şi desăvîrşi învăţătura copiii celor înstăriţi, şi de unde porneau, în adevărate „turnee" de conferinţe, învăţaţi ce poposeau prin porturile Mării Negre, în care-şi ţineau lecţiile. Un atare cărturar, medicul Diocles, fiul lui Artemidoros din Cizic, a binemeritat de la cetăţenii Histriei pentru învăţătura împărtăşită localnicilor de către care a fost în chip special invitat, dîndu-i-se apoi sarcina de a îngriji de sănătatea histrienilor. Este clar că în veacul II î.e.n., de cînd datează inscripţia relatînd cele spuse, problemele ivite prin schimbarea mediului (apariţia lagunei în locul golfului) erau în primul rînd cele ale apei de băut şi ale smîrcurilor, care şi astăzi preocupă autorităţile sanitare locale.

Generalizarea gimnaziilor în aşezările urbane elenistice este o caracteristică a *spiritului elenistic* în domeniul educaţiei, de la care nu puteau face excepţie niciuna din coloniile pontice, după cum nu putea lipsi nici instituţia teatrului, deşi lăcaşe ale acesteia nu au ieşit pînă acum la iveală cu toate că sînt atestate de inscripţii la Histria, Callatis şi Tomis, inscripţii care, cel puţin pentru primele două oraşe, vorbesc deseori de cultul lui Dionysos, la ale cărui sărbători, după cum se ştie, aveau loc în chip negreşit reprezentări dramatice. La Callatis şi-ar fi avut obîrşia un Istros, autor al unui tratat *Despre tragedie,* un Tales, retor de profesie, şi eventual un Satyros, în sec. III î.e.n., biograf şi „critic literar".

De toată această înflorire a civilizaţiei sub auspiciile elenismului, a cărei caracteristică era participarea la viaţa culturală şi la modul de viaţă urban a unui număr tot mai mare de oameni, vor fi profitat direct sau indirect nu numai aristocraţia populaţiilor din hinterland, ci şi categorii sociale care mai înainte, fie că erau greci sau băştinaşi, erau deopotrivă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

aserviţi preocupărilor de a-şi satisface cu greu nevoile vieţii zilnice. Căci, în ciuda tuturor restriştilor la care fac aluzie inscripţiile, luînd în consideraţie numărul şi modul de realizare al vestigiilor artistice, nu putem să nu recunoaştem, chiar dacă nu o ridicare a nivelului de trai, de multe ori discutabilă, în tot cazul o sporire a calităţii vieţii şi a mulţimii celor ce beneficiau de condiţii superioare celor din epocile anterioare.

*

SCULPTURA în *ronde-bosse,* în comparaţie cu relieful, este o categorie artistică deosebit de vitregită de distrugerile timpului. În oraşele greceşti din Dobrogea ea se limitează la cîteva descoperiri, cu precădere fragmente ale unor piese de mici dimensiuni. Singura excepţie este, poate, capul colosal (de două ori mărimea naturală) a lui Helios, aflat acum în Muzeul de la Varna şi care a fost descoperit la Histria[18]. El aparţinea unei statui de mari dimensiuni a zeului Soare (poate o statuie de cult), marmură vădind caracteristicile şcolii rodiene a sec. III î.e.n., care atestă, pe lîngă schimburile comerciale foarte active în acel veac cu insula, şi altele de natură artistică. Expresia patetică a figurii, cu gura deschisă şi ochii privind larg înainte, este subliniată de părul bogat în şuviţe prelucrate în mase mari, peste care era prinsă, aşa cum stau dovadă perforaţiile încă existente, o cunună radiată din bronz aurit. Profilul e determinat de volume, întregul sugerînd o pondere specifică mai degrabă sculpturii epocii clasice.

În acelaşi sens al volumelor masive, dar şi al graţiei praxitelice, constituite în tradiţie pînă în sec. III î.e.n., se înscrie şi capul de divinitate feminină tînără sau de copil, descoperit la Callatis[19] şi care ar atesta, în opinia Gabriellei Bordenache, aceeaşi provenienţă sculpturală şi arheologică pentru un cap similar, de obîrşie necunoscută, aflat în depozitele Institutului de arheologie din Bucureşti.[20] Nu credem, însă, că ar putea fi vorba de produse ale unor sculptori callatieni, cîtă vreme ştim că mari ateliere metropolitane elaborau nenumărate statui de acest gen.

Ecoul operei lui Cefisodot pare a fi şi statueta de marmură foarte fragmentată şi arsă, descoperită înainte de ultimul război la Histria[21] şi care ar proveni din ateliere insulare egeice; cît priveşte presupusa ei identificare cu Demetra, e o conjectură ce trebuie încă argumentată. Mai certă este, însă, atribuirea sculpturii secolului III î.e.n., poate chiar începutului celui următor. De la sfîrşitul perioadei elenistice, deci din sec. I î.e.n., ne-a parvenit de la Callatis un tors fragmentar de marmură, reprezentînd o Afrodită cu un Eros pe umăr[22]. Acest motiv iconografic, preluat desigur din coroplastica epocii (generalizat în atelierele italice, greceşti şi microasiatice) a fost prelucrat şi în marmură, el devenind una

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

din reprezentările predilecte ale artei podoabelor[23]. În cadrul acestei din urmă categorii putem cita cele două mici medalioane de aur din Colecția Severeanu[24], cu loc de proveniență necunoscut, precum și un altul fragmentar, dar de dimensiuni mai mari, găsit la Apollonia[25], toate trei datînd din veacul I î.e.n. Torsul unei statuete de marmură, tot de la Callatis, acum în muzeul local[26], reprezentînd un Eros ținînd cu brațul stîng lipit de trup un porumbel, este, ca și torsul Afroditei mai sus amintit, opera unor meșteri locali. Tot acestora li se datorează și numeroasele interpretări în marmură, la dimensiuni reduse, similare celor ale statuetelor de lut, ale zeiței Cybele, așezată pe tron, piese răspîndite în muzeele celor trei orașe dobrogene sau păstrate în depozitele Institutului de arheologie din București și provenind de la Histria[27], Tomis[28] și Callatis[29]. Datarea lor în ultimul veac și jumătate al epocii elenistice este cea mai probabilă.

Cum spuneam, relieful este categoria sculpturală cea mai bogat reprezentată în cetățile grecești din Dobrogea. Printre diversele lui forme, ediculele votive histriene sînt cele mai vechi. Edicula reprezentînd Moirele[30] a fost găsită în stratul de arsură al pronaosului fazei elenistice a templului Afroditei, aproape de intrarea în *cella* acestuia. Meșterul local a utilizat pentru respectiva ofrandă cultuală baza unei coloane ionice de marmură. Altorelieful și frontalitatea sînt cele două caracteristici ale monumentului. Sculptura este aproape artizanală și deci anistorică, datarea ei în prima jumătate a sec. III î.e.n. făcîndu-se după tipologia literelor inscripției dedicatorii. Din punctul de vedere al realizării sub semnul artizanalului, asemănarea cu o Cybele de la Tomis (nota 28, nr. 57, pl. XXVI) este deosebit de grăitoare și comparația poate fi extinsă la majoritatea grupului de statuete ale acestei divinități, despre care a venit vorba puțin mai înainte.

Edicula votivă închinată Dioscurilor Salvatori de către Kalikrates, fiul lui Kalikrates[31] și de ostașii care pe mare au venit în ajutorul apolloniaților este și ea un alt produs al artizanalului local histrian, databil tot după forma literelor, în sec. III î.e.n. Să fie legat oare acest ajutor de stabilirea regatului celtic din Tylis, nu putem ști, căci nici un alt izvor contemporan nu pomenește de mica intervenție (poate cu titlu voluntar și particular) a unui grup de histrieni de partea Apolloniei Pontice în vreo acțiune militară a acesteia. Doar în prima jumătate a veacului următor Histria ia poziție în războiul dintre Apollonia și Mesambria, de partea primei, drept pentru care un decret apolloniat (descoperit la Histria și dat în cinstea comandantului corpului expediționar histrian, Hegesagoras, fiul lui Monimos, distins printre altele în luptele pentru stăpînirea apolloniată asupra Anhialosului, stăpînire disputată de Mesambria)

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pomeneşte de ridicarea la Histria a unei statui de bronz a navarhului Hegesagoras, statuie ce urma a fi aşezată lîngă templul lui Apolo Tămăduitorul (vezi nota 31). Existenţa la Histria în sec. III î.e.n. a unui atelier de factură artizanală nu exclude şi prezenţa altuia cu ţinută artistică mai elevată, în sensul sincronizării cu tendinţele artei elenistice contemporane. Astfel, un basorelief fragmentar şi deteriorat reprezentînd un Eros cu pateră[32] este prin tematică şi epigonism plastic praxitelian de atribut tot veacului III, în vreme ce un altul, foarte distrus[33], aparţine secolului următor, ilustrînd bogăţia drapajului curentului neoclasic, dar totodată şi schematizarea acestuia vizibilă în linia verticală zigzagată a marginii veşmîntului şi în folosirea nedisimulată a sfredelului.

În vreme ce la Histria avem atestate două tendinţe (dacă nu preferăm să le spunem ateliere) ale reliefului figurativ, la Tomis, două stele votive de marmură aflate în depozitele Institutului de arheologie bucureştean, ridică o problemă deosebită asupra obîrşiei lor artistice. Prima[34], fragmentară, reprezentînd bustul lui Poseidon cu tridentul şi probabil delfinul în mîna dreaptă întinsă, era pînă nu de mult[35] unica mărturie sculpturală a cultului acestui zeu în oraşele greceşti din Dobrogea în secolele preromane ale autonomiei lor. Datarea ei în veacul III î.e.n. pare să fie corectă prin analogie cu piese similare la care ne vom referi de îndată. A doua stelă votivă tomitană[36] reprezintă pe Hades şi pe Proserpina şezînd fiecare pe tron, faţă în faţă, şi purtînd respectiv sceptrul şi facla. Datarea o considerăm a fi tot sec. III î.e.n. Formele celor două stele, proporţiile lor, modalitatea cadrării şi tăierii cîmpului sculptural, precum şi tehnica prelucrării cu gradina a fundalului acestor reprezentări invocă fiecare în parte şi deopotrivă prin atmosfera generală, stele votive similare din Pontul Stîng, de la Mesambria şi Odessos cu precădere. De la Mesambria pot fi amintite stelele lui Menis[37], a lui Meidon[38] şi a Agasicleii[39], tustrele de la mijlocul sec. III î.e.n., iar de la Odessos relieful votiv cu Bendis[40] din sec. II î.e.n., unde divinitatea tracă poartă două lănci, interpretîndu-se astfel atributul acelei Bendis *dilonhos* de pe un fragment ceramic din sec. VIII î.e.n. de la Hefaistia (Lemnos), citat de Ch. Picard şi invocat mai de mult de noi înşine[41] în conturarea *numen*-ului importantei divinităţi traco-getice.

Originea pontică a tuturor stelelor amintite mi se pare a fi mai mult decît o ipoteză de lucru; ea e o realitate ce se leagă de tipologia asemănătoare, dar de calitate şi dimensiuni sporite, a stelelor attice ale veacului IV î.e.n Mesambria va fi fost probabil centrul din care atare monumente s-au răspîndit la Tomis, la Odessos şi poate şi în alte oraşe unde n-au fost încă descoperite.

O chestiune şi mai incitantă este cea a numărului relativ mare de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

reliefuri arhitecturale (respectiv frize) cu divinităţi, descoperite la Histria, Tomis şi Callatis. Aceste frize de marmură, cu înălţimea variind între 52—15 cm, sînt *membra disiecta* ale unei *koiné* plastice elenistice al cărei prototip ilustru va fi fost friza lui Telefos din incinta altarului de la Pergam sau, ceva mai îndepărtat, bazele circulare cu figuraţie antropomorfă ale veacului IV î.e.n. Piesele de la Histria[42] sînt mai puţin concludente, cu excepţia aceleia păstrată în Muzeul de istorie naţională şi arheologie din Constanţa[43] şi reprezentînd o suită de *Victorii* înaripate, în bigă (pl. I, 1). De fapt, e vorba de repetarea paratactică a unui motiv, fără interpunerea vreunui element alogen, după cîte ne putem da seama din fragmentul redus ce ne-a parvenit şi din bucăţi ale unor frize cu aceeaşi decoraţie, descoperite la Histria şi Odessos (vezi *op. cit.* la nota 17, p. 198). Oricum, imaginile sînt strict decorative şi nu narative, nici măcar expozitive, ele reamintind figuraţia similară a frizei pictate superioare a frescei mormîntului tracic de la Kazanlîk. Lipsa elementului peisagistic ar indica mai degrabă apropierea de amintitele baze decît de friza lui Telefos. Există însă şi o excepţie: fragmentul de friză cu Artemis vînînd cerbul, acum în Muzeul de la Mangalia[44], pe care e prezent un copac stufos şi cu trunchiul masiv, sugerînd bătrîneţea codrului vînătorii (pl. I, 2). Isprăvile cinegetice ale zeiţei, de data aceasta ucigînd mistreţul, sînt completate de fragmentul altei frize callatiene din muzeul constănţean[45]. Faldurile fluturînd ale mantalei sînt de un manierism periferic şi tîrziu. În fine, o friză ale cărei două fragmente au fost descoperite la Constanţa şi Techirghiol (de unde a fost transportat la Tomis), reîntregită azi în muzeul tomitan[46], este o adevărată *expositio deorum,* la rînd figurînd Hermes (?), Cybele, Artemis (?), Apolo (?) relaxîndu-se cu mîna pe cap, apoi muzele şi Apolo citared şezînd pe tron, iar în extrema dreaptă Hekate, în total 14 divinităţi. Pare a fi limpede că nu avem de a face cu o reprezentare expozitivă, care să redea un Panteon, devreme ce persoana lui Apolo se repetă de două ori, ci cu una *decorativă,* care cumulează, într-o diversitate pseudo-narativă, mai multe motive celebre ale statuarei şi reliefului elenistic, de pildă Apolo din grupul *Pedepsirea lui Marsias* al primei şcoli sculpturale de la Pergam. Suprafaţa multora din figurile reliefului fiind, din păcate, erodată, coeficientul de impreciziune privind identificarea unor zeităţi este apreciabil. În favoarea acelei *koiné* sculpturale elenistice de elevată ţinută pledează şi existenţa unei frize fragmentare de marmură, înaltă de 42 cm, datînd din sec. III î.e.n. şi provenind de la Dionysopolis (acum la Muzeul naţional din Sofia), care reprezintă patru femei (nimfe?) dansînd ţinîndu-se de mînă (vezi nota 46 a). La nivel artizanal, replica acestei decoraţii antropomorfe poate fi considerată stela votivă de la Odessos din sec. I î.e.n., unde sînt repre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

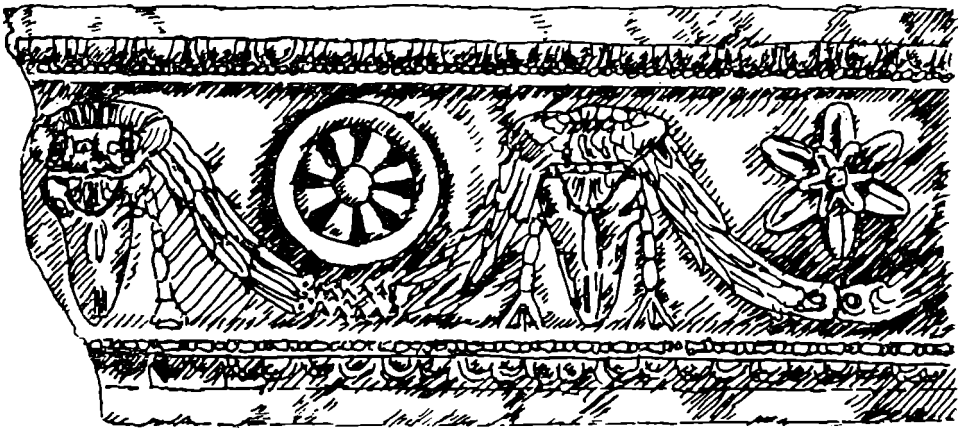


Fig. 1

zentate trei nimfe cărora o localnică şi copilul ei le aduc mulţumire (vezi nota 46 b).

Un alt grup de frize elenistice de marmură sînt cele fără figuraţie antropomorfă, decorate cu bucranii, ghirlande, patere, rozete de mai multe tipuri (unele adevărate flori) şi... o raritate în motivistica decorativă elenistică, gîşte sălbatice! Cea mai elaborată şi mai bine finisată dintre ele este friza bazei lui Atenagoras din faza elenistică a templului Afroditei de la Histria[47], piesă datînd din prima jumătate a sec. III î.e.n. (fig. 1). Celelalte[48] provin tot de la Histria, cu excepţia uneia[49], a cărei obîrşie e necunoscută, dar pe care editoarea o consideră ca descoperită, probabil, la Histria sau Callatis.

Avem de fapt de a face cu frize în diverse faze de finisare, lucru pe care nu a reuşit să-l înţeleagă editoarea lor. Simpla comparaţie scoate în evidenţă faptele. Cum spuneam, sub raportul finisării, etalon poate fi considerată baza lui Atenagoras. La unele frize[50], ghirlanda care uneşte bucraniile nu a fost finisată în sensul că nu i s-au mai trasat frunzele şi panglicile, fapt pentru care editoarea o consideră eronat o *infula* (bandă frontală, la sacrificii, de altfel existentă în decoraţiunea sculpturală greacă). În afară de baza lui Atenagoras, fragmentul de friză nr. 279 arată clar cum era finisată atare ghirlandă. În cazul frizei cu gîşte sălbatice, ghirlanda neprelucrată pe care acestea o ţin în cioc e interpretată drept şarpe! (fig. 2). Un şarpe fără cap şi coadă, fără piele, vînat de gîşte sălbatice! Paterele, de pildă cele ale frizei nr. 281 (fig. 3), pot fi patere, dar pot fi finisate şi în rozete, cum o indică piesa nr. 280 a ş.a.m.d.

Motivul decorativ al bucraniului este foarte răspîndit, mai ales în vremea elenistică. De la friza inferioară a frescei mormîntului de la Kazanlîk pînă la ofrandele de plumb de diverse forme şi mărimi, descoperite

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pînă acum în număr mare la Olbia şi în împrejurimi, dar şi cîteva exemplare la Apollonia[51], piese care se seriază tipologic de la jumătatea sec. IV î.e.n. pînă în veacul II î.e.n., bucraniul, ca şi palmeta, poate fi considerat un loc comun al decorativisticei elenistice şi romane. În legătură cu „aplicele" de plumb abia amintite şi considerate drept *unicum* olbian, semnalăm şase exemplare de diverse tipuri în colecţia Severeanu[52], care ar putea proveni de undeva de pe litoralul dobrogean (pl. I, 5).

Frizele de care a fost vorba pînă acum, cu excepţia celei a bazei lui Atenagoras, par să fi aparţinut toate unor edificii de dimensiuni reduse, inclusiv cele cu decoraţie antropomorfă. Faptul că acestea din urmă sînt finisate şi că cele de mai înainte, în marea lor majoritate, n-au fost — nu ne îndreptăţeşte să le considerăm pe unele ca importate, iar pe celelalte lucrate pe loc, indiferent cum am pune problema. Dimpotrivă, înclin să cred că toate au fost realizate în cetăţile respective, de artişti localnici. Motivul gîştelor sălbatice putea fi un motiv original, de inspiraţie histriană. Nefinisările indică fie fluctuanta situaţie economică în ultimele două veacuri ale elenismului (căci consider clădirile cărora le erau destinate, de iniţiativă şi relevanţă financiară privată), fie pe cea politică, aşa cum s-a putut desprinde din paginile consacrate acestui aspect al vieţii în Dobrogea acelor vremuri.

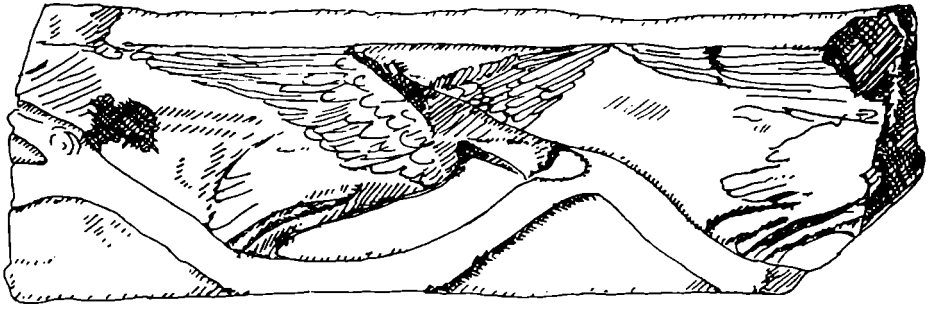


Fig. 2

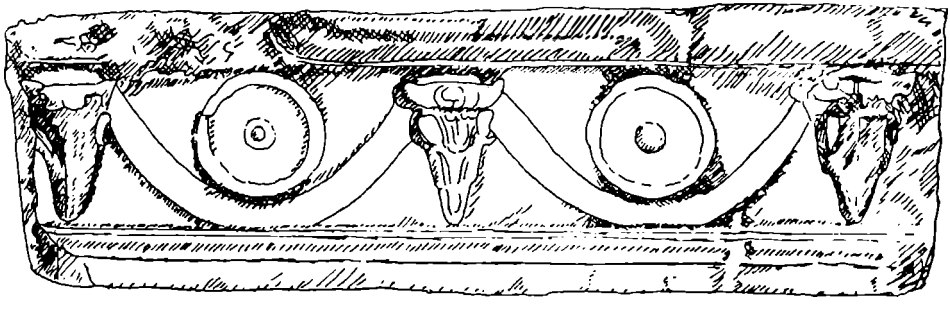


Fig. 3

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Micul templu doric închinat Marelui Zeu de către un particular, şi încă tasian (chit că aici lucrurile stau cu totul altfel, după cum se va vedea în curînd) e o mărturie a iniţiativei private realizată fără grandoare arhitecturală, dar cu eleganţă şi minuţie a detaliului. Este, la nivel local, traducerea în sculptura decorativă a *spiritului elenistic,* a preferinţei pentru miniatural şi elaborat, pentru frumosul de dimensiuni reduse care să semene a bijuterie (în genul podoabelor, al cameelor, al vaselor de preţ). Pentru astfel de construcţii, marmura putea fi adusă uşor de peste mări şi, în blocuri mici, era mult mai ieftină. Dar chiar calcarul local, de pildă cel de la Callatis, era prelucrat la dimensiuni reduse, cum stă mărturie un frumos fragment de friză împodobită cu grifoni şi palmete, aparţinînd (după forma ei în arc de cerc decorat pe faţa concavă) unei exedre din veacul II—I î.e.n. (piesa se află la Muzeul din Mangalia, vezi *op. cit.* la nota 44, p. 492—495).

ARHITECTURA elenistică în oraşele greceşti, de a căror artă ne ocupăm, este prin excelenţă un domeniu deficitar. Singurul monument ceva mai bine cunoscut este templul doric cu *prodomos in antis,* distil, din marmură de Tasos, închinat, cum o arată inscripţia de pe arhitravă, Marelui Zeu de către tasianul Pisistrate, fiul lui Mnesistratos. După forma literelor inscripţiei dedicatorii editorii monumentului[53] l-au situat cronologic în prima jumătate a sec. III î.e.n., în vreme ce arhitectul Dinu Theodorescu[54], studiind un capitel doric de marmură transferat în 1956 de al Histria în Muzeul din Constanţa şi atribuindu-l edificiului în discuţie, îl datează, pe considerente comparatiste arhitecturale, „către sfîrşitul secolului III sau în tot cazul în a doua jumătate a sa". Datarea în sine este o chestiune subsidiară. Problema cea mai pasionantă, care nu a fost rezolvată şi nici măcar pusă nici de editor, nici de cercetătorul ordinului doric la Histria, este dacă respectiva clădire a apucat să fie ridicată. O parte a arhitravei, a metopelor, a frontului (timpanul), mai multe fragmente ale *sigmei,* precum şi cîţiva tamburi ai celor două coloane au fost descoperiţi pe nivelul zonei sacre, pe care se găsesc şi acum. Alte fragmente au apărut în locuri mult mai îndepărtate ale cetăţii. Fundaţiile monumentului, crepidoma sa, ar fi trebuit să se afle în zona sacră, or, în partea dezvelită pînă acum a acesteia, ele nu au apărut. Să presupunem însă că soarta rătăcitoare a pietrelor le-a strîns pe cîte s-au aflat în acelaşi loc. O observaţie pe care am făcut-o cu aproape două decenii în urmă, cercetînd splendidele fragmente de marmură, şi pe care i-am împărtăşit-o lui Dinu Theodorescu, acesta recunoscîndu-i pertinenţa, este următoarea: unul din tamburii coloanelor avea suprafaţa de aşezare virgină. Ea era nu numai neatacată de factorii de eroziune ai solului în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

care a stat, dar vădea că nu primise nici o greutate deasupra, că nu fusese introdusă în operă. Respectiva suprafață se prezenta astfel: perimetrul canelurilor avea pe o zonă de circa 3—4 cm o finisare fină, polisată, destinată să asigure îmbinarea perfectă la exterior. Restul suprafeței era prelucrată cu gradina, cu asperități destul de puternice. Prin greutatea tamburului superior, acestea urmau să se macine reciproc cu suprafața identică a aceluia, asigurînd îmbinarea perfectă și stabilă a pieselor. Dacă suprafețele de contact ar fi fost în întregime lise și polisate, piesele ar fi avut un joc infinitezimal care ar fi produs cu timpul, datorită instabilității vectorilor verticali, deteriorări în masa tamburilor și în final avarierea coloanei. Procedeul tehnic amintit este comun pietrarilor din antichitate pînă în zilele noastre.

Pînă la dovezi contrarii, rămînem la convingerea că micul templu doric urmînd a fi ridicat pe cheltuiala tasianului Pisistrate, nu a fost niciodată înălțat. Principalele sale piese arhitectonice vor fi fost lucrate la Tasos și aduse pe mare, iar blocheții zidurilor *cellei* aveau să fie tăiați la Histria. Evenimente similare celor care au făcut să rămînă nefinisate mai multe frize histriene (discutate anterior) au decis, desigur, și soarta (*Týhe*, zeița cvasieponimă a întregii epoci elenistice) acestui edificiu, ale cărui fundații urmau să fie aruncate sub supravegherea arhitectului tasian care l-a proiectat și care avea să sosească la Histria după ce întregul material va fi fost adunat spre a fi pus în operă.

Despre persistența doricului la Histria în vremea elenistică tot Dinu Theodorescu[55] ne citează mărturia unui capitel pe care-l situează temporal în sec. II î.e.n., cel mai probabil în prima lui jumătate. Pe baza celor trei capiteluri studiate (primul menționat de noi în capitolul precedent, p. 32), autorul încearcă să stabilească o evoluție a doricului în mediul ionian în sec. IV—II î.e.n., concluzii de natură arhitecturală la care trimitem pe cititorul interesat în mod special.

Asupra doricului de la Callatis, din perioada elenismului tîrziu, un capitel încă necercetat, din Muzeul de la Mangalia, lucrat în calcar local, poate contribui, alături de nenumărate fragmente arhitectonice în calcar și marmură, la formarea unei impresii generale despre bogăția și frumusețea clădirilor acestui oraș.

În ce privește decorația sculpturală arhitecturală a ordinului ionic (care, ca și celelalte ordine clasice grecești devin, mai ales după sec. II î.e.n., tot mai mult niște *genuri* arhitectonice) remarcăm evoluția ei către rococo atît într-un capitel de antă, în gresie[56], cît și într-altul, din același material, descoperite la Callatis, primul rămas în muzeul local, cel de-al doilea transportat ulterior la Constanța[57]. Se vădește, deci, că arhitecții

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

locali s-au conformat şi ei tendinţelor extreme ale barocului microasiatic manifestate, în ce priveşte arhitectura, chiar pe edificiul de cult cel mai semnificativ al vremii, Artemisionul din Efes.

Dacă arhitectura publică ne este cunoscută cît de cît prin sporadicele şi fragmentarele mărturii invocate, cea privată, adică locuinţele cetăţenilor, rămîn încă acoperite, unde se vor fi păstrat urmele, de straturile multiseculare de depuneri. Chiar la Histria, singura aşezare accesibilă săpăturilor pe întreaga ei suprafaţă, nivelul elenistic nu a fost atins şi străbătut decît în „Zona sacră". La Olbia, însă. habitatul urban a fost destul de bine surprins[58] şi ne putem referi la datele obţinute acolo pentru a creiona o sumară schiţă a situaţiei similare de la Histria, Tomis şi Callatis. Mai întîi de toate trebuie spus că marea masă a orăşenilor în epoca elenistică o formau meşteşugarii liberi şi cetăţenii cu avere medie şi că, deci, majoritatea locuinţelor din oraşe aparţineau acestora. Ele erau simple, funcţionale, clădite pe fundaţii de piatră legată cu pămînt, cu zidurile din cărămidă uscată la soare, arsă, sau din paiantă. Lemnul era mult folosit în structură, din care pricină erau şi foarte vulnerabile la foc. Casele populaţiei mijlocii ocupau suprafeţe reduse: o curte centrală, o aripă destinată stăpînilor, eventual cu două nivele, alta sclavilor şi personalului liber, a treia comodităţilor.

Orăşenii foarte înstăriţi ca Protogenes, Cleombrotos şi Pantacles, la Olbia, sau Hefaistion, fiul lui Matris la Callatis, vor fi avut reşedinţe urbane mai întinse şi mai luxoase, fără ca ele să depăşească sobrietatea tipic grecească, cu toate că elenismul era vremea luxului şi fastului, mai mult însă vestimentar sau al obiectelor de valoare (vase metalice, podoabe, vase ceramice decorative etc.).

Aceeaşi sobrietate caracterizează şi arhitectura funerară. Mormintele cu boltă în piatră, ca cele menţionate în capitolul precedent la Callatis, dispar acum chiar şi de la Olbia, în al cărei hinterland se aflau bogaţii regi sciţi. Grecii veacurilor elenismului se îngropau în morminte nefastuoase, plane sau acoperite de tumuli puţin înalţi, ca la Histria şi Callatis. Un procedeu răspîndit la Olbia şi la Tomis era cel al mormintelor cu nişă, săpate în lut, de cele mai multe ori fără nici un fel de structură de piatră sau cărămidă. De regulă, inventarele funerare nu erau foarte bogate. Aurăria abundentă, podoabele de preţ, erau apanajul barbarilor secolelor anterioare. În timpul acestei crize a metalului preţios puţini mai riscau să împodobească defunctul cu fast şi risipă, căci ştiau că lăcaşul de veci al acestuia n-ar fi întîrziat să fie prădat. În unele locuri, nici obiecte comune şi lipsite de preţ nu se puneau în jurul mortului. Necropola olbiană[59] este cît se poate de modestă, nu din sărăcie, ci dintr-o mentalitate remarcabil de realistă. Se observă, de pildă, lipsa aproape

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

totală din morminte a statuetelor de teracotă, deşi existau numeroase ateliere la Olbia, unde acestea erau produse. Nici la Tomis[60] nu se prea întîlnesc statuete în morminte, cu toate că inventarul funerar al necropolei elenistice tomitane este mult mai bogat, adică mai numeros, decît la Olbia în ce priveşte diversitatea pieselor descoperite în fiecare mormînt. La Callatis, însă, deşi necropola elenistică de dincolo de zidul de nord al cetăţii nu a putut fi sistematic cercetată datorită amenajărilor edilitare şi turistice efectuate în ritm foarte susţinut în ultimele două decenii pe întreaga ei întindere, o bună parte a statuetelor de lut ars provine din mormintele elenistice.

CERAMICA acestei vremi, la Histria, Tomis şi mult mai puţin la Callatis, ne este cunoscută, în formele întregi sau întregibile ale vaselor, mai ales din morminte; ea este factorul comun şi cronologic chiar al celui mai sărăcăcios mormînt, fie el de incineraţie sau inhumaţie. Cu toate acestea, datorită caracterului ei atipic, ceramica elenistică, spre deosebire de cea clasică şi arhaică, nu poate constitui un mijloc de datare foarte precis. Acestui fapt trebuie să i se acorde toată atenţia. Acelaşi lucru e valabil şi pentru ceramica romană de uz comun. Deşi este abundentă în morminte, ceramica elenistică este puţin folositoare la datarea cît mai nuanţată a complexelor funerare; cîteva mari categorii trebuie însă trecute în revistă pentru completarea peisajului relaţiilor comerciale şi culturale ale timpului, precum şi al vieţii cotidiene în locurile vizate.

Importurile unei atare mărfi au continuat deşi ateliere locale (cum erau cele două de la Histria, de pildă, din sec. III şi II î.e.n.) produceau vase cu angobă şi poate chiar cu firnis brun şi în degradé în mai toate aşezările urbane pontice. Din atelierele attice n-au încetat să sosească vasele cu firnis negru strălucitor, fără decor pictat, ci numai cu ornamentică stampilată sau incizată, cu precădere kylixuri şi kantarosuri. Acestea, dimpreună cu lekytosurile cu decoraţie roşie în palmetă sau cu reţea în firnis negru (mai numeroase, pare-se, la Callatis decît la Histria) încetează a mai fi produse la începutul sec. III î.e.n. Frumoase exemplare întregi s-au descoperit la Olbia; dintre ele poate fi amintită o splendidă peliké intactă de la Muzeul din Kiev[61], al cărei gît e decorat cu o salbă de amforete în vopsea deschisă, fixată prin ardere secundară, procedeu ce e deja un indiciu a ceea ce va fi tehnica vaselor de lux ale veacului III î.e.n. Kylixurile şi kantarosurile cu firnis negru strălucitor şi ornamentică aplicată în culoare albă sînt destul de rare în sec. III î.e.n. sau în cel următor, cînd calitatea firnisului, precizia şi eleganţa decoraţiei aplicate scade simţitor. Cum era de aşteptat, ceramica ateniană West-Slope este prezentă la Histria, unde, în necropola tumulară[62] se remarcă două amfore, una decorată pe pîntec cu delfini şi palmete, alta

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cu patrate liniare înscrise şi şah, ambele databile pe la mijlocul sec. II î.e.n.

O categorie de vase foarte răspîndită este cea a bolurilor „megariene". Le aflăm la Histria[63] şi la Tomis[64], unde dealtfel e atestată şi o frumoasă oinohoe[65] întreagă din prima fază a stilului West-Slope, adică pe la începutul sec. III î.e.n., similară cu alta descoperită la Histria[67]. Dintre multiplele tipuri de kantarosuri persistă pînă către sfîrşitul epocii elenistice cele ce par a fi de obîrşie microasiatică. Din aceeaşi zonă se difuzează şi aşa-zisa ceramică pergamenă, în general boluri şi cănuţe biansate sau monoansate cu firnis roşu şi cu decor din pastă, aplicat înainte de aşternerea firnisului. În vreme ce bolurile „megariene" erau lucrate cu tipare (ca *terra sigillata* romană), vasele pergamene erau realizate în mod liber, cu mîna (decor în barbotină) şi aparţin cronologic ultimului veac al elenismului[67].

Produse fără îndoială de atelierele locale, sînt lekytele cu angobă, precum şi flacoanele de lut. Există aici un paralelism. Se pare că tipurile de flacoane cele mai timpurii, de la începutul sec. III î.e.n., sînt importate din Asia Mică, iar apoi mai mult sau mai puţin imitate şi produse local. Dintre cele dintîi, foarte multe am întîlnit la Callatis, ca replici în miniatură ale unor amfore cu pastă fină, identică, aduse în sec. V—IV î.e.n. probabil din insulele ionice. Flacoanele cu picior şi gît lung, aşa-zisele *unguentarii* sau *lacrimarii* sînt tipice pentru perioada tîrzie a elenismului şi ele sînt aproape nelipsite în inventarul funerar al vremii.

Cel mai răspîndit tip de vas în sec. III—I î.e.n. este *lagynos*-ul. El îşi are zona de difuziune la est de Adriatică, fiind un recipient pentru vin. Constituie grupul cel mai numeros de ceramică pictată fără firnis. Corpul este rotund sau bitronconic, cu gît înalt sau, o altă variantă, cu gîtul scurt, buza răsfrîntă şi toarta supraînălţată[68]. Pasta era acoperită uneori cu un slip albicios peste care se aplicau ornamente în diverse nuanţe de maron, ţinînd de imagistica dionysiacă. Despre cît de populare erau atare recipiente ne stă mărturie vestita sculptură a lui Miron din Teba (originar din Beoţia, activ însă la Smirna şi Pergam în a doua jumătate a sec. III î.e.n.), *Bătrîna beţivă* (gliptoteca de la München posedă cea mai bună copie antică). Ptolemeu IV Filopator (244—205, rege de la 221 î.e.n.), elev al lui Eratostene şi personaj cultivat, a întemeiat o sărbătoare, *Lagynofória,* în cursul căreia aceste vase erau purtate în procesiune[69].

Într-un mormînt de incineraţie de la Tomis s-a descoperit o frumoasă picsidă[70], conservată în întregime. Pasta şi decoraţia ei este asemănătoare cu cea a lagynoilor mai înainte amintiţi; înclinăm totuşi să vedem în ea un import microasiatic. Se poate conchide că, în general, ceramica elenistică, exceptînd bolurile „megariene", care sînt contrafăcute pe o scară

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

largă în lumea traco-getică şi vasele kantaroi, nu a avut un ecou prea mare asupra ceramicii băştinaşilor. Influenţa ei se vădeşte mai degrabă în domeniul toreuticii geto-dacice, respectiv în tezaurul de la Sîncrăeni, unde vor fi interpretate în argint tipuri de kantarosuri elenistice.

TERACOTELE FIGURATIVE elenistice au fost parţial discutate în capitolul precedent (p. 37—38), în special cele produse la Callatis, astfel că nu mai revenim asupra celor deja spuse. Descoperirile tomitane, deşi numeroase, nu au fost încă studiate. Ele par însă a fi produse ale unor ateliere mai puţin experte decît cele callatiene. Impresia noastră este că majoritatea figurinelor de lut descoperite la Tomis datează mai degrabă din sec. I î.e.n. — I e.n. Una din statuetele descoperite în săpături e cea a unui Silen culcat[71]. Ea este o replică tîrzie a tipului de Silen culcat pe burduful cu vin, vas plastic pe care îl întîlnim la Varna[72], datat pentru sec. III î.e.n. Desigur că fără o cercetare minuţioasă a materialului descoperit atît în nordul cît şi în vestul Pontului nu se pot emite încheieri temeinice. Ne izbeşte, însă, şi de data aceasta, ca şi în cazul reliefurilor descoperite la Tomis şi discutate mai înainte, acelaşi aer comun al coroplasticei de aici şi a celei din vestul Pontului, cu precădere. Prin ce se caracterizează respectivul aer comun? Înainte de toate, printr-o evidentă agrestitate, nefinisare superficială cu angobă, prin prelucrarea în mase mari a elementului capilar, tratarea sumară a detaliilor faciale şi aproape neglijentă, artizanală, a celor vestimentare. Căci, de fapt, impresia lăsată de un atare material este cea a unui produs artizanal şi este suficient să trimitem la două din măştile descoperite la Mesambria în morminte de secol III î.e.n.[73] sau la atîtea piese de proveniență tomitană sau chiar callatiară (pl. I, 3), publicate de V. Canarache[74], pentru a avea confirmarea aşteptată. De la această comparaţie trebuie desigur exclus materialul de import pe care e firesc să-l găsim în număr mai mare sau mai mic în fiecare din respectivele oraşe.

Mai ales Callatis, dar şi Histria, menţin în privinţa producţiei coroplastice un nivel analog celui al marilor ateliere din Asia Mică, de la Corint şi din Attica. Din păcate, producţia histriană este prea puţin cunoscută. Abia dacă putem cita cîteva piese fragmentare descoperite în săpături[75]. Sînt de menţionat o divinitate feminină tînără, aşezată pe tron cu spătar şi purtînd pe cap *kalatos,* iar în urechi cercei discoidali — probabil integrîndu-se seriei de divinităţi tinere ale căror imagini similare erau încă din veacul V î.e.n. folosite ca ofrande la Nymfaion[76] (lucrate doar ca *protome).* Un fragment de statuetă reprezentînd coapsele şi bazinul nud al unui corp masculin pare a o îndreptăţi pe editoare să-l atribuie unui Eros dormind. Oricît am încerca să-l apropiem de o atare imagine, ca de pildă cea provenind de la Kerkinis[77] şi datînd din veacul I î.e.n., este imposibil

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

să rămînem la această identificare. Mult mai firesc ar fi să se vadă în fragmentul respectiv una din multiplele replici coroplastice ale vestitului Heracles Epitrapezios al lui Lisip, cu atît mai mult cu cît originalul era el însuşi de mici dimensiuni, executat în argint, poate o solniţă destinată veselei lui Alexandru cel Mare.

Nu este imposibil ca în vremea elenistică să fi existat un atelier de teracote şi în aşezarea de la Capul Dolojman (Argamum?) pe Lacul Razelm, dacă astfel poate fi interpretat un fragment de statuetă (prezentîndu-se ca un rebut) descoperit împreună cu multă arsură şi lut vitrifiat, într-un loc unde este bănuită amplasarea unor cuptoare[78]. Tot atît de puţin surprinzătoare ar fi şi apariţia unui atelier coroplastic în cetatea cu ziduri de factură elenistică de la Albeşti, lîngă Callatis, de unde cu două decenii în urmă eu însumi recoltasem la suprafaţa solului ceramică cu firnis negru şi torţi de amfore stampilate. Continuarea săpăturilor şi publicarea lor ne vor lămuri asupra penetraţiei meşteşugurilor şi formelor de viaţă urbane elenistice în aşezările băştinaşe din vecinătatea unor însemnate oraşe greceşti ca Histria şi Callatis.

TOREUTICA acestor secole se ilustrează prin prea puţine şi sărace exemplare descoperite în zona de care ne ocupăm. Mormintele elenistice de la Histria, Tomis şi Callatis au livrat un material obişnuit constînd din oglinzi circulare de bronz, mici aplice decorative în formă de frunze de viţă[79], strigilii, brăţări din platbandă simplă, oglinzi cu capac[80], dar fără decoraţie, etc. etc., cu alte cuvinte un material nesusceptibil de a forma obiectul preocupărilor de artă. O singură piesă merită ceva mai multă atenţie şi anume un mic recipient cilindric pentru libaţii (σκαλλισν, skallion) din foaie subţire de aur, descoperit undeva în Dobrogea (nu se cunoaşte locul precis, dar e de bănuit că într-unul din cele trei oraşe greceşti) şi aflat acum în Colecţia Severeanu[81]. Decoraţia *au repoussé* este antropomorfă, ea constînd din figurarea următoarelor divinităţi: Heracles (din faţă), Hera (din profil), Atena (din profil) şi Zeus cu acvila retrocefală (din faţă). După felul sumar şi oarecum artizanal al execuţiei, acest obiect de cult se datează în sec. II—I î.e.n. Factura realizării şi stilul, dacă putem spune astfel, al reprezentărilor, ne duc cu gîndul la o diademă de aur descoperită mai de mult la Tyras, dar publicată de curînd şi asupra căreia ne vom opri în rîndurile de mai jos.

PODOABELE elenistice din Dobrogea nu sînt spectaculoase. Disponibilităţile reduse ale aurului pe piaţa lumii greceşti este un motiv de ordin general, de la care fac desigur excepţie piesele de mare valoare, posedate de o restrînsă categorie de oameni foarte înstăriţi. Aurul monetizat constituia o modalitate de tezaurizare mai sigură, avînd avantajul de a fi mai uşor convertibil în bunuri. Pe de altă parte, gustul pentru lux al clasei

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mijlocii, numericește superioară celei din veacurile anterioare, sporește cerința de podoabe de aur. De aceea ele încetează a fi masive și sînt lucrate din foaie foarte subțire din care se crează volume, dîndu-se astfel impresia masivității. Inelele și cerceii sînt categoriile cele mai răspîndite. În același timp, preferința pentru policromia podoabelor duce la o mai largă folosire în orfevrărie a pietrelor semiprețioase gravate (intalii). Ele sînt utilizate cu precădere la inele, în șatoanele cărora sînt încastrate. Abia în epoca romană cerceii vor fi și ei ornamentați cu pietre multicolore[82]. Este semnificativ faptul că bogăția în aur și pietre semiprețioase a podoabelor sarmatice nu a avut ecou asupra acestei arte miniaturale în veacurile elenismului. Folosirea cu precădere a almandinei în podoabele de aparat (ca de pildă diademele cu așa-zisul nod al lui Heracles în poziție centrală) se încetățenește prin filieră iraniană și microasiatică drept firească urmare a cuceririlor lui Alexandru. Dar atare piese de excepție nu s-au aflat, cum spuneam, pe pămîntul dintre Dunăre și Mare. În muzeul constănțean figurează, totuși, un splendid medalion de aur cu bustul Afroditei, dintr-o serie ilustrată prin mai multe exemplare asemănătoare, produse de unul sau cîteva ateliere tesaliene. Într-o lucrare anterioară[83] am arătat care era ambianța artistică și tehnică a acestor medalioane, precum și faptul că cel aflat la Constanța și dat drept de obîrșie dobrogeană (ca descoperit la Vama Veche) este în realitate o achiziție din comerțul de antichități antebelic, el provenind dintr-una din cele cîteva descoperiri tesaliene de medalioane de acest tip, descoperiri care au avut loc prin deceniul III al veacului nostru. Așadar, această podoabă de excepție, neprovenind din pămîntul dobrogean, nu poate intra în discuție în prezentul context.

Grație atît săpăturilor efectuate în necropole, cît și descoperirilor întîmplătoare, lotul cel mai important de podoabe elenistice provine de la Tomis. Analiza lor are caracterul unei aprecieri generale, deoarece podoabele sînt pe de o parte conservatoare ca forme, iar pe de alta, ca obiecte de preț, au o perioadă lungă de întrebuințare. Trebuie să ne gîndim totuși la faptul că nu cele mai spectaculoase exemplare ieșeau din patrimoniul familiilor spre a fi depuse în morminte, dar aceasta e una din servitutile arheologiei. Comparativ cu alte cetăți din Pontul Stîng, podoabele de la Tomis sînt mai sărace decît cele descoperite la Mesambria[84], de pildă: coliere, inele spiralice și broșe provenind din morminte de piatră de la mijlocul sec. III î.e.n., amănunt de altfel elocvent asupra stării materiale a defuncților (s-a arătat mai sus că în orașele dobrogene, cît și la Olbia, mormintele de piatră sînt rare, predominînd cele simple de lut, cu nișă). La Odessos, port cu redusă activitate în epoca elenistică, podoabele sînt mai rare, deși de foarte bună calitate, cum o atestă perechea de fibule

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

discoidale, ornamentate cu rozetă în filigran de aur şi pseudoperlaj[85], importată, ca şi piesele de la Mesambria, din Grecia insulară sau continentală.

Revenind la Tomis, menţionăm cercelul cu cap de berbec[86] şi bară în pseudotorsadă de la sfîrşitul sec. III şi începutul următorului, descoperit în mormîntul XXX, inelul din foaie de aur răsucită în pseudobară, cu lăcaş pentru piatră (dispărută), dintr-un mormînt din sec. I î.e.n.[87] sau, din aceeaşi vreme, un alt inel cu dublă bară în pseudoperlaj[88] şi cu piatra lipsă din şaton. În Colecţia Severeanu[89] figurează ca descoperite la Tomis cîteva podoabe de aur; o încheietoare de colier cu două capete de caprideu şi perle de cornalină (databile din sec. III pînă la sfîrşitul elenismului, interval în care se încadrează şi cele ce urmează), două frunze trilobate de la o cunună, precum şi un buton circular provenind de la un veşmînt. Este interesant de remarcat că atît cerceii cu cap de muflon (şi nu de berbec), cît şi încheietorilor de colier de acelaşi fel, urmează tipologia bestiarului toreuticii iraniene şi apoi greco-persane, aşa cum apare acest caprideu pe una dintre cele mai timpurii reprezentări (sec. VII î.e.n.), pe placa de aur din tezaurul de la Ziwyie (Muzeul arheologic din Teheran). Din seria respectivă de coliere, unul dintre cele mai bine păstrate, datînd de la începutul sec. III î.e.n., a fost descoperit la Tomis. El e alcătuit din 7 perle de aur, în formă de amforă fără toarte, şi dintr-o încheietoare cu două capete de muflon îmbrăcînd cîte o mărgea de cornalină (vezi nota 89 a). Printre puţinele podoabe de la începutul elenismului, ieşite la iveală la Histria, amintim un pandantiv de aur (acum la M.I.R.S.R.) în formă de trunchi de piramidă, decorat în filigran cu motivul palmetei (vezi nota 89 b).

Deşi descoperită, după relatări, într-un mormînt de epocă romană de la Tyras, în 1938, de către Paul Nicorescu, diadema[90] despre care am amintit mai înainte, face parte din acele obiecte cărora le aparţine şi recipientul pentru libaţii, piese cultuale de aur a căror imagistică viza în primul rînd simbolismul religios şi nu realizarea artistică. Partea centrală a diademei redă un călăreţ cu *ryton* în mînă spre dreapta, în faţa căruia se află un preot cu bonetă, care ţine în mînă tot un ryton. Pe diademă mai figurează un bucraniu şi şerpi, fapt, printre altele, care-l îndreptăţesc pe editor să considere respectiva podoabă scară a fi legată de cultul Cavalerului trac, de cel al Cavalerilor danubieni sau de al lui Teos Hypsistos (Zeul prea înalt). Credem că o apropiere de semnificaţia cultuală a bucraniilor şi a securilor de plumb (labris-ul figurează şi el pe diademă) descoperite la Olbia[91] şi poate şi în Dobrogea (vezi mai sus, p. 64) ar fi pus această diademă de la sfîrşitul epocii elenistice sub o altă lumină, anume aceea a cultului lui Dionysos ca zeu al morţii, cum de altfel apare

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

acesta, în costum militar, pe o stelă funerară roamnă din Dobrogea veacului III e.n. (aflată într-o colecție particulară din București), precum și pe alte monumente din aceeași regiune[92].

MONEDELE de argint emise de Histria se opresc la sfîrșitul sec. IV î.e.n. Cele de bronz însă încep din a doua jumătate a veacului IV î.e.n., fără a însemna, sub raport artistic, o realizare nici pe departe comparabilă cu seriile de argint cu două capete inversate pe avers. Imaginile aversului sînt fie chipul lui Apolo din profil, fie cel al zeului fluvial Istros. În veacurile III—II î.e.n., pe aversurile monedelor de bronz histriene apare capul lui Helios văzut din față, al lui Dionysos, al Demetrei, al lui Hermes, bustul Atenei și în fine Apolo pe *omfalos*[93]. Din punct de vedere iconografic ne reține atenția capul lui Helios radiat, văzut din față, emisiune care se extinde cronologic dintr-a doua jumătate a sec. III pînă la mijlocul celui următor. Fără îndoială că în acest caz avem de a face cu reproducerea miniaturală a capului unui model statuar histrian despre care a venit vorba mai înainte (p. 59) și anume statuia de cult a lui Helios, al cărei cap, de două ori mărimea naturală, a fost descoperit la Histria și se găsește acum în Muzeul de la Varna.

Despre emisiunile de aur (stateri) de la Tomis și Callatis sînt prea puține lucruri de spus, ele urmînd fidele (cu excepția mărcilor de atelier) iconografia generală a monedelor de acest tip, bătute inițial de Alexandru cel Mare și, în orașele efemerului său regat, de către Lisimah. În tezaurul descoperit la Mărășești[94] în 1909, care număra în momentul descoperirii 800 piese de aur (unul din cele mai însemnate ale epocii elenistice) figurează printre prea puținele monede păstrate (aproape a opta parte), două exemplare bătute la Tomis și douăzeci la Callatis (atelierul de emisie cu cel mai mare număr de stateri din compoziția lotului care a putut fi înregistrat). Cu toate că emisiunile callatiene de stateri par a fi fost considerabile, este probabil ca execuția ștanțelor lor să fie de cu totul altă relevanță artistică decît cea locală. Simpla comparație cu emisiunile de bronz[95], dintre cele mai frumoase din Pontul Stîng, reliefează nu numai „o altă mînă", sau un alt „stil", ci un conformism tehnic și artistic în limitele căruia vor fi trebuit să se încadreze toate seriile centrelor emitente, căci monedele în chestiune aveau o circulație „internațională" și un prestigiu economic care nu puteau fi compromise de sensibile variante iconografice sau stilistice ce ar fi depășit toleranța pricinuită de frapa manuală sau de gravarea, tot manuală, a matrițelor. Locul de frunte în iconografia monetară callatiană era deținut de Heracles și Demetra, urmați de Apolo, Dionysos, Atena. Emisiunile tomitane, de o plasticitate mai puțin organică, reprezentau pe avers pe Marele Zeu (Theòs Mégas, al cărui templu l-am întîlnit la Histria și a cărui efigie figurează și pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

aversurile monedelor din alte oraşe pontice sau din Tracia, printre care Odessos), Hermes, Dioscurii etc.

De atelierul callatian sînt legate monedele emise de „regii sciţi" din sudul Dobrogei (despre care am amintit mai sus, p. 51), iar de monetăria histriană, cele de argint (didrahme), bătute cu numele regelui traco-get Moskon, al cărui „regat" se întindea în secolul III î.e.n. în nordul Dobrogei. Şi unele şi altele au la bază iconografia monetară elenistică (capete diademate pe avers, călăreţi pe revers), dar realizarea lor artistică trădează iscusinţa unui ucenic puţin priceput, aflat „în deplasare" la „curţile" respectivilor basilei.

Este oricum surprinzător că în vreme ce baterea aurului şi bronzului urmează făgaşurile artistice arătate, în majoritate de nivel superior, emiterea tetradrahmelor de argint de tip Alexandru cel Mare sau Lisimah înregistrează oscilaţii derutante. Formalismul rece al celor mai bune realizări se degradează repede într-un schematism expediat parcă în grabă. Desigur, se poate invoca, aici şi în alte cazuri, „involuţia" datorată regresului economic şi „decăderii" artistice, dar se pare că paralelismul nu e strict şi deci cu atît mai mult interesant.

Un ultim cuvînt trebuie spus despre frumuseţea deosebită a contramărcilor callatiene. Miniaturizarea şi calitatea artistică sînt uimitoare. Cred că aceste contramărci se numără printre cele mai frumoase din întreaga numismatică greacă şi atunci cînd întrunesc litere şi simboluri şi cînd redau capete de zeităţi (Demetra, de pildă). Tetradrahma bătută de Lisimah şi contramarcată la Callatis aflată în Colecţia Severeanu, este o monedă de mare valoare artistică din dublul punct de vedere al realizării aversului şi al preciziei şi minuţiei contramărcilor.

STATUETELE DE BRONZ elenistice sînt aproape absente în rîndul descoperirilor dobrogene. Ne este cunoscută una singură, ieşită la iveală la Tomis în 1912 (înălţime 4,4 cm şi reprezentînd un taur, trupul acestuia făcînd corp comun cu postamentul de bronz, care, prin cele două crampoane de pe faţa lui inferioară, va fi fost fixat în bordura unui car (?), ca podoabă. Statueta e turnată masiv, pe partea stîngă a ei avînd înscris numele ΑΤΑΣ (Atas), iar pe cea dreaptă şirul de litere ΑγΕλΟΝΜΑ (Agelonma), al cărui înţeles ne rămîne necunoscut, indiferent dacă am citi a doua literă g sau p. Piesa se află în Colecţia Severeanu (inv. nr. 19154/404, pl. IX, 5). În epoca romană bronzurile mici reprezentînd tauri sînt numeroase. Din sec. V—IV î.e.n. sînt cunoscute ofrandele de la Olympia[96]. Credem că exemplarul la care ne referim datează din secolele I î.e.n.—I e.n. (V. Pârvan, *Getica,* p. 719).

La Kunsthistorisches Museum din Viena se află un splendid Apolo de bronz (inv. VI. 2848), provenind din România[97]. Nici o altă precizare nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

circumscrie locul descoperirii ei, deşi pare limpede că e vorba de un produs al artei bronzierilor greci şi nu de o copie interpretativă romană. Avînd în vedere faptul că statueta ar putea fi datată către sfîrşitul sec. IV î.e.n. şi în primul sfert al celui următor, ne întrebăm dacă nu e de presupus mai degrabă eventuala ei apariţie din pămîntul Dobrogei, din pricina calităţilor artistice excepţionale care pot indica un comerţ direct al oraşelor greceşti cu cele din Egee; vehicularea ei ulterioară către binecunoscuta colecţie vieneză se va fi făcut prin intermediul negustorilor de antichităţi atît de activi în veacul trecut şi în primele decenii ale celui actual.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

GETO-DACII PE FĂGAȘUL ISTORICIZĂRII ARTISTICE

Răspunzînd unei intervenții a lui Paul-Marie Duval, în cadrul unuia din nu multele interesante și rodnice colocvii care, alături de cele de studii clasice ale Fundației Hardt de la Geneva, s-au ținut în Europa postbelică, întrunind, în septembrie 1968 la Mamaia, grație strădaniilor lui Emil Condurachi, pe cei mai străluciți savanți ai arheologiei continentului nostru, spre a discuta despre temeiurile arheologice ale civilizației acestuia, regretatul Ranuccio Bianchi-Bandinelli[1] reamintea cuvintele pline de tîlc ale unuia din reprezentanții școlii vieneze de istoria artei de la începuturile veacului, Iulius von Schlosser, — anume că, pe lîngă *magistra latinitas* a existat, în secolele imperiului tîrziu, și o *magistra barbaritas,* activă, în deloc neglijabilă măsură, la făurirea a ceea ce avea să fie arta și cultura Europei veacurilor VI—XI.

Desigur, *magistra barbaritas* reprezintă stadiul final și original al osmozei îndelungatului proces de istoricizare artistică și de dobîndire a unei *facies* diferite de cultura artistică greco-romană. Așa cum am mai arătat, primii pași pe acest făgaș se fac încă din veacul VI î.e.n., iar locuitorii ținuturilor de la Dunărea de Jos sînt printre cei dintîi și cei mai adînc implicați, ca factori activi, în devenirea istorică, în făurirea unei Europe postmediteraneene integrale.

Capitolul de față, ocupîndu-se de arta geto-dacilor, își propune următoarele obiective: să urmărească penetrația culturii materiale elenice din cetățile Pontului Euxin și din Egee spre zonele getice din interiorul continentului, să abordeze iconografia artei geto-dacilor și să-i studieze semnificația antropo-culturală (cu un excurs, în același sens, asupra arhitecturii sacre geto-dacice), să zăbovească asupra stilului acestei arte și a stilului culturii (în direcția în care Lucian Blaga a depășit prin cercetările sale aplicate spațiului românesc morfologia de tip spenglerian) și să evidențieze *ritmul* și specificul istoricizării artistice în aria geto-dacică în perioada de timp cuprinzînd veacurile VI—I î.e.n., I e.n., cu alte cuvinte pînă la transformarea Daciei în provincie romană.

Dacă în capitolele anterioare, după ce am construit cadrul teoretic al tematicii, am trecut în revistă, uneori piesă cu piesă, documentele mate-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

riale invocate ca temeiuri ale argumentării, am făcut-o deopotrivă pentru că ele erau prea puțin cunoscute cititorului și niciodată încă cuprinse laolaltă într-o prezentare din care să se deducă legături sau încheieri (fie ele provizorii) menite să le confere o semnificație artistică și istorică de ordin mai general. Nu este cazul să procedăm și acum în același chip. În primul rînd pentru că majoritatea covîrșitoare a artefactelor ilustrînd arta geto-dacilor în perioada amintită au fost strînse în lucrări științifice cu caracter de *corpus* sau monografie. Materialul toreutic a fost adunat de D. Berciu[2] și Dorin Popescu[3], cel numismatic de C. Preda[4], ceramica, e drept cu „specială privire la Transilvania", de către I. H. Crișan[5], arhitectura și diverse piese arheologice din Transilvania au fost tratate în cărțile lui H. Daicoviciu[6] sau prezentate în nenumărate albume începînd cu mica, dar utila serie a Editurii Meridiane[7]; așezările din cîmpia Munteniei au fost studiate și făcute cunoscute publicului de către Radu Vulpe[8] și Mioara Turcu[9], iar materialul cel mai reprezentativ de pe întreg cuprinsul României, inclusiv cel aflat în tezaurul Muzeului de istorie al R.S.R.[10], a fost itinerat sub formă de expoziții, cu cataloage ilustrate[11], atît înlăuntrul hotarelor țării, cît și în afara lor[12].

Nu vom relua în paginile de față nici măcar argumentarea arheologică, istorică și de teorie a artei pe care noi înșine am făcut-o cu diferite ocazii, chestiuni de altfel foarte strîns legate de cele ce vor fi discutate în acest capitol, pentru bunul motiv că cititorul poate lesne recurge la ele cînd ne vom referi la diversele studii ale cărții noastre recent apărute[13].

Dorim ca în cele ce urmează să facem un pas înainte atît în ce privește însumarea iconografiei și simbologiei artei geto-dacilor, cît și, mai ales, în interpretarea acestei iconografii și simbologii. Avînd în vedere țelul propus și presupunînd cunoscute, din punct de vedere factologic, categoriile de materiale tratate în lucrările mai sus amintite, vom recurge la imaginile și simbolurile oferite de întregul material, exclusiv după nevoile demersului nostru demonstrativ, renunțînd în prezentul capitol la împărțirea oarecum didacticistă, dar totuși necesară, pe care am practicat-o și o vom practica în cursul lucrării.

Trebuie menționat că paginile de față, consacrate artei geto-dacilor, sînt departe de a epuiza totalitatea subiectului sau a implicațiilor sale de indiferent ce natură. Acest lucru intenționăm să-l facem în viitor, într-un volum de sine stătător, aflat în curs de elaborare, dar pentru care este încă nevoie de timp spre a prelucra și interpreta vastul material al motivului animalier eurasiatic: cititorul nu va aștepta deci să afle aici mult mai mult decît arată însuși titlul capitolului.

●

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Pentru a contura, așa cum ne-am propus, peisajul iradierii elenice și elenistice pe teritoriul României în sec. VI î.e.n.—I î.e.n.—I e.n., cît și pentru a sesiza în artefactele cele mai simple și mai răspîndite, care sînt vasele ceramice lucrate de autohtoni, „baza de mase" a procesului istoricizării artistice în intervalul de timp specificat, vom face cîteva menţiuni privitoare la atare material.

Răspîndirea ceramicii greceşti în spaţiul geto-dacic în perioadele arhaică şi clasică[14] este deosebit de semnificativă. Pentru sec. VI î.e.n., ea e prezentă la Dolojman (Tulcea), unde fragmentul unui bol cu păsări poate fi datat încă la sfîrşitul secolului precedent, la Enisala (Tulcea), la Sarinasuf (Tulcea), la Corbu de Jos (Constanţa), la Tariverde (Constanţa), la Brăiliţa (Brăila), iar în Moldova s-au descoperit amfore de Chios de la finele veacului VI î.e.n. la Stînceşti şi Curteni[15]. Această timpurie marfă grecească de import a luat calea difuziunii în rîndul triburilor geto-dacice prin intermediul oraşelor Histria şi Tomis, unde, în săpăturile din ultimii ani, efectuate în parcul Catedralei constănţene, s-au descoperit fragmente de amfore de Chios, de ceramică clazomeniană, un *coton* (vas inelar) şi o cupă ionică arhaică[16].

Ceramica greacă din veacul V î.e.n. a fost descoperită la Bucureşti (Cernica) şi la Frumusiţa (Galaţi), iar din secolul următor la Enisala, Murighiol şi Teliţa (Tulcea), la Bugeac, Cernavodă, Satu Nou (Constanţa), la Bucureşti (Tei), Zimnicea (Teleorman) şi Coţofeni (Dolj)[17].

Cum am spus încă de la începutul cărţii (*Introducere,* p. 15), nu dorim să raportăm toate aceste descoperiri (cu datare foarte precisă), precum şi vasele locale ce imită formele greceşti sau artefacte de orice altă categorie, la diviziunea atît de labilă şi de factice dintre Hallstatt şi La Tène, legată cel mai adesea, într-o anumită mentalitate arheologică, de apariţia roţii olarului. Adoptarea acesteia de către traco-geţi a fost mai timpurie decît se crede. Chiar din ultimul sfert al veacului VI î.e.n. se produce ceramică lucrată la roată la Sarinasuf (40 km de Histria) şi la Ravna (40 km vest de Odessos), iar dacă aceste fapte nu sînt suficient de convingătoare, adăugăm că descoperirile de la Alexandria, Gogoşu, Cucuteni (Iaşi)[18] atestă folosirea roţii olarului din sec. VI sau începutul celui următor, adopţiune tehnologică ce a accelerat transformarea, istoricizarea culturii materiale geto-dacice.

Aşa-numitul crater de tip I histrian, cu gura foarte deschisă, înrudit cu tipul de la Chios şi Larissa şi datînd din sec. VI î.e.n. a constituit prototipul formal cel mai apropiat al vaselor autohtone de acelaşi gen, descoperite la Enisala, (fig. 4) (Tulcea) şi Orbeasca, (fig. 5), iar varianta III a aceluiaşi prototip a fost reprodusă la Enisala, Bugeac (Constanţa) şi Zimnicea (Teleorman)[19] (fig. 6—7). Amforele (este vorba de vase cu *fund plat*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

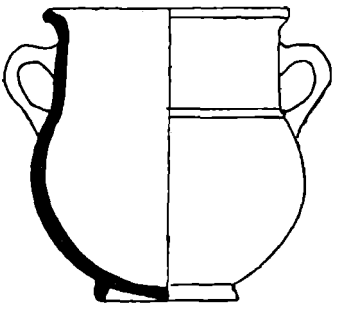


Fig. 4

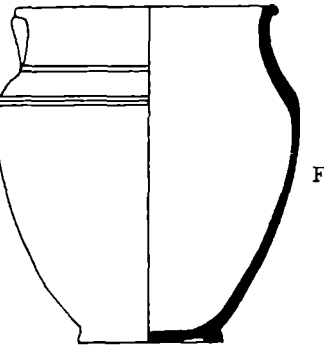


Fig. 5

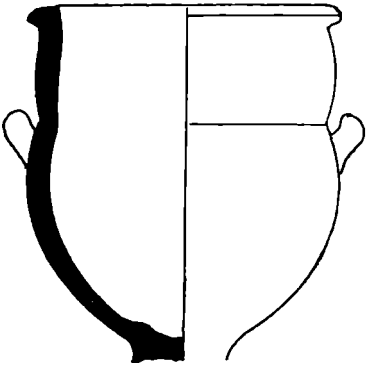


Fig. 6

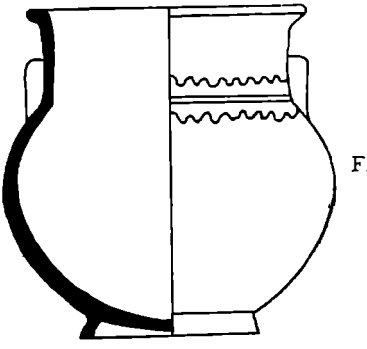


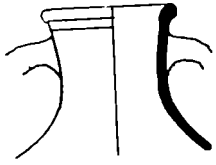
Fig. 7

şi nu de ambalajele ceramice pentru vin şi ulei, cu fund conic sau picior pentru înfipt în nisip) din veacul VI î.e.n., deşi în oraşele vest-pontice nu a fost descoperit nici un exemplar întreg, ci numai cîteva fragmente (printre care unele şi la Histria), au fost prelucrate în mediul traco-getic în trei variante reperabile în materialul ceramic provenit din contexte datînd între sec. V—III î.e.n., la Sarinasuf, (fig. 8) (Tulcea), Satu Nou (fig. 9) şi Adamclisi (Constanţa), Alexandria şi Zimnicea (Teleorman), fig. 10—11, şi Bucureşti (Cernica), fig. 12.

Lekanai cu toarte aplicate pe buză, lucrate în atelierele histriene între sfîrşitul sec. VI î.e.n.—3/4 V î.e.n. au fost imitate la Buceag, fig. 13, Zimnicea, fig. 14, şi Gostinu (Giurgiu). Lekanai cu toarte oblice aplicate pe umeri, tipul original fiind răspîndit în mediul tracic sud-balcanic, au fost imitate la Rasova (Constanţa), Alexandria şi Orlea (Olt), fig. 15, iar varianta cu buza canelată în exterior (unul din cele mai tipice vase fabricate la Histria de la mijlocul sec. VI î.e.n. pînă la începutul epocii elenistice) a constituit modelul vaselor similare de la Murighiol (fig. 16, 17) şi Enisala, Satu Nou (fig. 18) şi Ostrov (Constanţa), Zimnicea şi Grădiştea

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Fig. 8



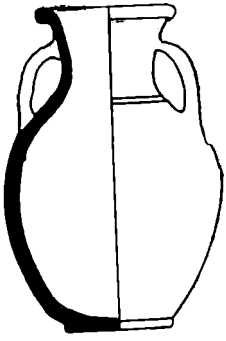
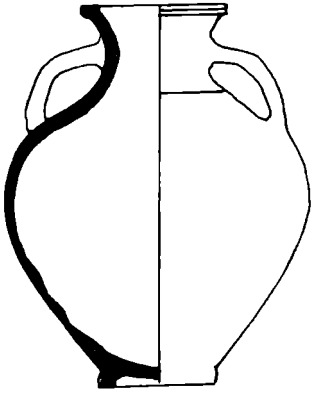


Fig. 9

Fig. 10



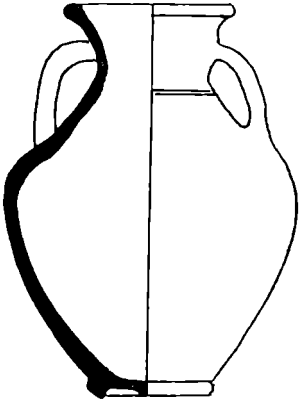
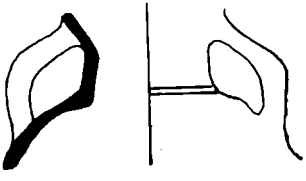


Fig. 11

Fig. 12



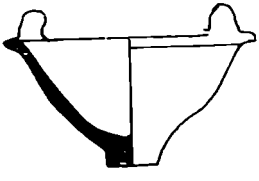
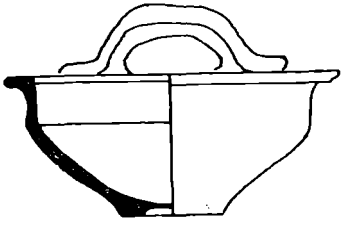


Fig. 13

Fig. 14



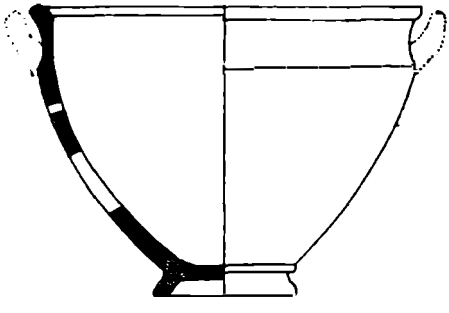
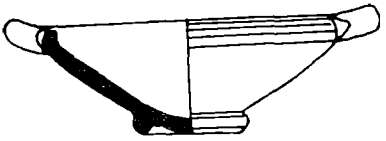


Fig. 15

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Fig. 16



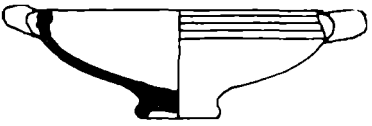


Fig. 17

Fig. 18

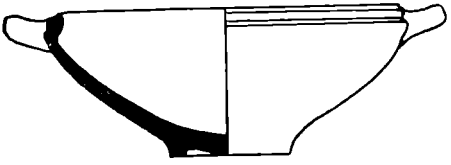


Fig. 19

Călăraşi (Ialomiţa). Multe alte forme de vase greceşti au fost imitate în atelierele ceramice getice, mai ales în Dobrogea şi pe linia Dunării; cititorul îndeaproape interesat poate recurge la studiul amintit. Menţionăm doar că ceştile cu toartă supraînălţată şi picior jos, formă de obîrşie eolică, rară la Histria, a fost imitată la mare distanţă, de pildă la Slobozia Nouă (Bacău), fig. 19, şi la Sighişoara[20]. Înainte de a părăsi zona dobrogeană şi a Dunării de Jos muntene, să zăbovim asupra unei comunităţi getice din Balta Ialomiţei, constituită pe ambele maluri ale Dunării[21] şi care între veacurile IV—II î.e.n. a avut un rol important în intensificarea iradierii elenistice, pe de o parte, în ritmarea şi istoricizarea culturii materiale getice, pe de alta. Materialele arheologice descoperite la Grădiştea Călăraşi, Mircea-Vodă, Coslogeni, Grădiştea Coslogeni, Grădiştea Dichiseni, Iezerul-Jegălia, Pietroiu, Bordușani, Vlădeni, Piua Pietrii, atestă închegarea acestei comunităţi după încetarea în 410 î.e.n., odată cu moartea lui Seutes, a influenţei la sud de fluviu a regatului odris. Comunitatea are o viaţă neîntreruptă pînă în sec. I î.e.n. cînd prezenţa Romei la Dunăre o anihilează. Se găsesc aici în vremea elenistică imitaţii de kantarosuri, de boluri greceşti cu picior inelar, de ceşti cu corp sferic şi toartă supraînălţată (prototipuri comune ceramicii greceşti microasiatice, dar şi sfîrşitului bronzului balcanic şi epocii imediat următoare).

O categorie ceramică mult răspîndită în mediul autohton este cea a amforelor-ambalaje pentru vinuri şi ulei, venite de la Rodos, Paros, Cnidos, Cos, Tasos, Heraclea Pontică, Chersones etc.; ele se răspîndesc nu numai în interiorul Dobrogei[22], ci şi în Moldova[23], în Cîmpia Munteană[24] şi Oltenia pînă în zona subcarpatică, pe o perioadă care cuprinde sec. III—II î.e.n. Evident, şi aceste vase sînt imitate, cu pseudostampile foarte rudimentare, ceea ce atestă indirect o economie dezvoltată (în sensul că produsele locale ieftine erau vîndute unor consumatori modeşti drept marfă de import, forma vasului constituind garanţia autenticităţii, ca şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

stampila pseudoepigrafică, pentru neștiutorii de carte); ne stau în acest sens mărturie, dintre multele, amfore de fabricație locală descoperite la Popești, București[25], Piscul Crăsani, Căscioarele, Malul Roșu (Giurgiu), Zimnicea, Cetățeni (Cîmpulung-Muscel), pe lîngă cele din Moldova, mai sus amintite. Pentru o altă categorie de consumatori, imitarea stampilelor era mult mai riguroasă, vizînd contrafacerea scrierii grecești și a simbolului stampilei. Era vorba probabil de o pătură mai ridicată, căreia îi erau destinate produse ambalate în vase cu stampilă de felul celei descoperite la Cetățeni[26].

Am pomenit, cîteva rînduri mai sus, de imitarea unor vase elenistice. Abordînd procesul istoricizării din această epocă, reamintim că materialul atestativ se află, în special pentru Transilvania, dar și pentru regiunile extracarpatice, în cartea lui I. Glodariu[27] și în cea a Mioarei Turcu[28], pentru Muntenia. Dintre vasele elenistice mici, deseori sînt imitate kantarosurile, de pildă piesele de la Popești (Ilfov) și Răcătău (Bacău), datînd din sec. II—I î.e.n., iar unele poate chiar din veacul următor[29].

În ce privește iradierea elenistică în Moldova și procesul de istoricizare artistică în această regiune, descoperirile, deși nu sărace, sînt încă multe inedite și nestrînse într-un studiu la obiect. Restructurarea așezărilor getice, începută în sec. IV—III î.e.n., este temporar încetinită de pătrunderea bastarnilor germanici; cu toate acestea, respectivele așezări vor marca în sec. II momentul lor de maximă înflorire[30]. Așezările de la Barboși, Poiana (Piroboridava), Răcătău (Tamasidava), Bradu (Zargidava) și Bîtca Doamnei (Petrodava) rămîn în afara zonei de coabitare geto-bastarnice, acoperită de necropole și locuiri de tip Poienești-Lukașevka[31], coabitare care sfîrșește prin asimilarea de către autohtoni a etniei germanice (sec. I î.e.n.). Poate că tocmai datorită prezenței bastarnice în partea centrală și de nord a Moldovei în sec. III—II î.e.n., monedele de tip Hușii-Vovriești[32] rămîn conservative sub raportul iconografiei (imitații de tip Filip II care nu se abstractizează prin schematizare), căci nu împărtășim părerea că ele ar fi fost *emise de bastarni,* dovadă fiind prezența tăieturilor pe aceste monede, a unor contramărci deosebite de tăieturi și a altora plasate exact la obîrșia tăieturilor (peste ele), deci frapate într-o fază ulterioară executării lor (a tăieturilor). Ținînd seama, pe lîngă caracterul stilistic conservativ, de cele abia specificate, precum și de aspectul uzat al tuturor pieselor cunoscute, credem că ele au fost emise de geții localnici înaintea sosirii bastarnilor, preluate de aceștia din urmă, vehiculate în zona pe care au străbătut-o pentru a ajunge în Moldova (nordul Transilvaniei), trecînd de nenumărate ori prin mîini getice și bastarnice, ceea ce explică prezența tăieturilor și a numeroaselor faze de contramarcare, precum și uzura avansată. Caracterul stilistic conservativ, pe de o parte, con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tramărcile şi uzura pe de alta, ar putea traduce o situaţie complexă şi anume puternicul impact al bastarnilor asupra ariei getice în care s-au aşezat, izolarea temporară a acestei arii, dar şi progresiva ei penetrabilitate dinspre sud. Suprapunerea descoperirilor monetare de tip Huşi-Vovrieşti, cu aria difuziunii amforelor stampilate, s-ar datora, după cum crede C. Preda[33], unei mari apetenţe a noilor veniţi pentru bunuri elenistice, lucru perfect posibil, dar care dovedeşte totodată preexistenţa legăturilor getice cu sudul elenistic. În continuarea neîntreruptă a acestor legături trebuie să menţionăm şi un vas plastic deosebit de frumos, descoperit la Poiana (Piroboridava) şi reprezentînd un Dionysos bărbos; datarea lui este în sec. II—I î.e.n. şi pare a fi un export alexandrin[34], fapt ce nu are a ne surprinde, cunoscînd legăturile oraşelor din Pontul Euxin cu marea capitală egipteană, legături deocamdată prea puţin documentate arheologic la Histria, Tomis şi Callatis.

O categorie foarte numeroasă şi răspîndită de vase imitate şi inspirate după modele elenistice (după aşa-numitele boluri „deliene" sau „megariene"[35], care făceau pereche cu contemporanele, dar mult mai rarele boluri „homerice", cu decoraţie exclusiv antropomorfă şi tematică luată din cele două mari epopei greceşti) constituie obişnuitul descoperirilor ceramice în lumea traco-getică. Cu motivistică preluată sau originală, ele au fost parţial catalogate mai de mult[36] şi readuse în discuţie cu ocazia publicării descoperirilor de acest gen de la Popeşti[37] şi din zona Bucureştilor[38]. Aceste imitaţii getice se aflau într-un relativ sincronism cu originalele elenice, originale care de fapt erau la rîndul lor multiplicări executate în cetăţile din Pontul Stîng (vezi nota 36 a) şi care, de acolo, iradiau în mediul traco-getic. Se poate însă afirma cu toată certitudinea că în ce priveşte decoraţia, inventivitatea getică nu era limitată de conformismul faţă de modele, ci se situa pe linia acelei creaţii interpretative. Vom zăbovi puţin asupra unui fragment de atare vas, a cărui decoraţie interesează direct iconografia artei geto-dacilor. El a fost mai de mult descoperit la Popeşti de către A. Vulpe[39] şi curînd după aceea inclus de noi printre reprezentările zeiţei Bendis[40]. În eventualitatea că s-ar contesta getismul respectivei figuraţii prin preluarea unui model grec, cum ar fi de pildă dansul unor nimfe, pe o friză de marmură de la Dionysopolis sau pe o stelă de la Odessos (pomenite în capitolul precedent, p. 62) — cetăţi ele însele fabricante de replici ale cupelor deliene răspîndite apoi în hinterlandul traco-getic, atragem atenţia că de fapt nu e vorba de un dans, ci de repetarea paratactică (de trei ori pe fragmentul păstrat) a aceleiaşi imagini, despărţită de decorul „în con de pin" al pîntecului vasului. Din acelaşi motiv nu poate fi interpretată drept dans nici decoraţia similară

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

a unui alt fragment de vas „delian", descoperit tot la Popești[41]. Că nu este cazul a vedea aici o eventuală prelucrare a unui motiv al bolurilor „megariene" sau al replicilor lor pontice ne-o dovedește apariția acelorași trei imagini în poziție aproape identică, dar și acum despărțite de liniichenar, pe o placă de centură tot de la Popești (interpretată la descoperire drept teacă de pumnal[42]), cuprinsă și aceasta de către noi în iconografia zeiței Bendis[43]. Considerăm că integrarea unui motiv original getic într-un context decorativ elenistic este o formă tipică, esențială de creație interpretativă în procesul de istoricizare a artei geto-dacilor.

Este bine cunoscută interdependența care există între formele vaselor din ceramică și a celor din metal, mai ales în epoca elenistică, interdependență datorată, cum am mai spus, unei mutații social-economice, care a determinat dorința claselor mijlocii de a poseda dacă nu originale de preț (în argint sau aur) măcar facsimile în lut, care să le amintească de acestea. Nu numai tracii sudbalcanici fabricau facsimile în lut[44] ale vaselor metalice, ci și traco-geții de la nord de Haemus. Este vorba de un vas plastic reprezentînd un cap feminin purtînd la gît un colier de perle în formă de amforete, vas descoperit la Vrața în aceeași movilă cu vestitul tezaur și datînd de la sfîrșitul sec. IV î.e.n.[45]. El este întru totul asemănător cu vasul plastic de argint aurit din tezaurul de la Peretu, asemănare care exclude, fie și numai pentru acest motiv, interpretarea bizară a celui din urmă, de către descoperitorul și editorul său[46], drept și un posibil cap de sceptru! Vasul plastic de argint de la Peretu nu este un *unicum;* el trebuie alăturat celui cu trei fețe umane (păstrată, în proporție ceva mai mare, doar o față masculină tatuată) din kurganul nr. 2 de la Mastiughino (U.R.S.S.), situat pe teritoriul unei puternice enclave tracice[47].

Raportul dintre cănile dacice, aparținînd ceramicii de lux, cu lustru, și prototipurile lor de argint din tezaurele de la Radiuvene și Lukovit (Bulgaria) a fost stabilit de noi de curînd[48] și trimitem pe cititor la argumentația de acolo. În același loc va găsi și demonstrarea continuității toreuticii traco-dacice din sec. V î.e.n. pînă în sec. I î.e.n.—I e.n., chestiune asupra căreia nu vom reveni în cuprinsul prezentului capitol. De fapt, prototipurile de argint ale cănilor dacice de lut au constituit una din pîrghiile amintitei demonstrații, care viza, pe baza unor materiale inedite sau puțin cunoscute, desființarea acelei pretinse cezuri pe care cercetările anterioare o postulau între toreutica traco-getică timpurie și cea geto-dacică a secolelor II—I î.e.n.—I e.n.

În această din urmă perioadă a toreuticii traco-geto-dacice își află o largă răspîndire cupele de argint conice, cu fundul rotunjit, fără toarte, avînd buza (dreaptă) lisă sau decorată cu un motiv incizat. Ele apar în descoperiri izolate sau în tezaure ca cele de la Bohot (Plevna), Sindel

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

(Varna), Herăstrău, Sîncrăieni etc. Replica ceramică a acestora cunoaşte variante dimensionale, de la cele miniaturale (de 2—3 cm înălţime, considerate vase cultuale), la altele similare ca mărime prototipurilor de argint — şi pînă la unul (singurul ştiut pînă acum), de dimensiuni colosale, care este vasul cu stampila DECEBALUS PER SCORILO[49], descoperit la Sarmizegetusa. Respectivul tip de vas (de argint) reprezintă un succedaneu elenistic tîrziu al toreuticii greco-persane, răspîndit în toată aria mediteraneană şi teritoriile învecinate[50]. Nu aceasta este însă important. Semnificativ ni se pare că atare formă deschisă, cu fundul rotund, a putut fi modelată pe o scară dimensională atît de largă. Dacă este să acordăm o importanţă arhitecturii vaselor ca reflectare directă a matricii spirituale a unei etnii[51], şi nu se poate să nu-i acordăm cuvenita atenţie, atunci forma de lut a *recipientului* asupra căruia zăbovim este ea însăşi, prin deschiderea ei, tipică spiritualităţii dacice, *receptivităţii* acesteia şi *condensării,* prin creaţie interpretativă, a experienţei artistice şi culturale receptate. Ne luăm îngăduinţa de a mai trimite încă o dată cititorul la o dezbatere pe această temă în postfaţa lucrării noastre la care am mai recurs pînă acum[52].

Ceramica pictată dacică e reprezentată doar de fragmente; nu a fost descoperit nici un vas întreg sau întregibil. Decoraţia, zoomorfă sau vegetală, schematizată, este aplicată cu pastă subţire brună pe o angobă gălbuie. Ne vom referi mai jos la valoarea simbolică a unui motiv decorativ.

Printre cele mai vechi descoperiri de obiecte metalice de provenienţă sudică avem a prenumera înainte de toate acel *lebes* (lighean) găsit la Bălănoaia (Ilfov) înainte de 1913 şi datînd din sec. V î.e.n.[53]. Ataşele toartelor acestuia sînt prelucrate în formă de mască de Silen. Un vas asemănător, din argint, şi datînd din secolul următor, s-a descoperit de curînd (1974) la Borovo (Ruse)[54]. Forma lui e uşor diferită (are şi un picior central scund, de unde denumirea de *podanipter*), dar ataşele în mască de Silen, precum şi modalitatea execuţiei lor şi a întregului, ne trimit către atelierele greceşti egeice sau attice. Pe fundul aurit al acestui recipient de argint (aparţinînd mediului aristocratic traco-getic) meşterii tribali au amplasat, într-un distonant stil artizanal, motivul predilect al căprioarei atacată de un grifon. O intervenţie similară a toreuţilor geţi este şi cea a reprezentărilor feminine din partea superioară a rytonului de la Poroina (despre care va mai veni vorba).

Remarcăm că spre deosebire de situaţia de la sud de Haemus şi chiar de la nord de aceşti munţi — zonă în care vasele de metal (bronz), coifurile, cuirasele abundă încă din veacul V î.e.n., trădînd legături (intermediare) pînă şi cu sudul Italiei — la nord de Dunăre, prezenţa acestora, mai timpurie şi chiar mai tîrzie, pare a fi, cel puţin pînă acum, un feno-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

men de excepție. Coifurile dețin în orice caz predominanța. Amintim pe cel corintic de la Făcău (Ilfov), pe cele de tip iliric[55] de la Gostavățu (Olt), de la Ocna Mureș (jud. Alba)[56] și de la Jidovin (Banat); pe cele de tip calcidic de la Tinosu (Prahova) și Zimnicea, precum și pe cele două, conturînd o tipologie aparte, traco-getică, de la Găvani (Brăila)[57] și de la Popești[58], datînd respectiv din secolele IV î.e.n. și II—I î.e.n.

Obiectele mărunte de metal sau de alt material, importate în Dacia în secolele elenismului sau în cel ce a precedat transformarea ei în provincie romană, sînt desigur numeroase[59]. Existența unei metalurgii locale, pe care importurile nu aveau putința de a o face de prisos, se vădește nu numai în confecționarea locală a uneltelor agricole, de dulgherit etc., ci și în a unor artefacte imitînd importurile destul de abundente în sec. I î.e.n., venite din regiunile sudice sau sud-vestice[60]. Dintre vasele de bronz importate sînt de amintit situla de la Costești[61], care împreună cu alte produse de bronz similare iau drumul Daciei din atelierele campaniene. Unele din acestea traversează Carpații Orientali pentru a le afla în Moldova, la Răcătău de pildă, unde s-au găsit un vas tip *stamnos* și o căldare de bronz de aceeași obîrșie campaniană[62]. Aceste importuri campaniene se întîlnesc în Moldova cu vase metalice sudice, grecești, cum e de pildă cana de bronz aurit, cu atașa toartei antropomorfă, descoperită la Bîtca Doamnei (Petrodava).

Dar în vreme ce teritoriul intracarpatic era deopotrivă deschis comerțului balcanic și celui nord-italic, ca urmare a rolului tot mai mare, dominant, jucat sub raport politic și apoi economic de Roma în lumea elenistică sud-dunăreană, dar mai ales vest-mediteraneană, Cîmpia Munteniei rămîne încă exclusiv clientă a atelierelor toreutice sud-balcanice și grecești. Ilustrative sînt, în acest sens, prezența la Popești, bunăoară, a unui opaiț grecesc de bronz și a unei aplice (ce va fi decorat probabil un vas de bronz) reprezentînd bustul lui Poseidon[63].

Am recurs la această enumerare ilustrativă, uneori poate fastidioasă chiar în forma ei ultraselectivă, pentru a accentua asupra unei idei, și anume că iradiația elenică a fost unul din factorii pregătitori ai romanizării, ai profunzimii și rapidității acesteia, că ea a fost predominantă față de cea vestică, italică, și în fine, mai ales, că ea a generat încă de foarte timpuriu creații interpretative locale, marcînd trepte ale istoricizării artistice geto-dacice, în vreme ce arta sciților sau a celților de pe teritoriul Daciei a rămas cu ecouri practic nule și respectiv limitate.

Înainte, însă, de a aminti vestigiile artei scitice și celtice în Dacia, cititorul își va pune, ca firească urmare a celor mai sus expuse, întrebarea asupra traseului căilor comerciale către ținuturile geto-dacilor. Cetățile pontice și bulevardul Dunării constituiau, împreună cu afluenții

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

fluviului, calea acvatică a mărfurilor sudice[64]. Cel puțin tot atît de veche era și calea terestră, legînd, peste Balcani, țărmurile Egeii cu Cîmpia Munteniei și, mai tîrziu, cu podișul Transilvaniei (sec. II—I î.e.n.). Iată, asupra chestiunii care ne interesează, relatarea lui Arrian[65] (scriitor din sec. II e.n.) privind trecerea Balcanilor de către Alexandru și armata sa în binecunoscuta expediție împotriva tribalilor și geților: „După ce a trecut rîul Nestos, se povestește că în zece zile a ajuns la muntele Haemus. Aici, în strîmtorile urcușului acestui munte, i-au ieșit în cale mulți negustori înarmați și traci liberi, care se pregătiseră să-i împiedice înaintarea, ocupînd vîrful muntelui Haemus pe lîngă care trebuia să treacă oștirea lui Alexandru. Ei aduseră căruțe și punîndu-le înaintea lor, le foloseau drept metereze, ca să lupte de pe ele, dacă ar fi fost atacați. În același timp se gîndeau să prăvălească căruțele asupra falangei macedonenilor din locul cel mai abrupt al muntelui. Ei își închipuiau că cu cît vor întîlni și vor izbi căruțele o falangă mai compactă, cu atît o vor împrăștia mai bine prin violența ciocnirii".[66] Pârvan, care nu-și imagina negustori înarmați, în loc de a sesiza importanța deosebită a textului, se străduia să modifice cuvîntul *émporoi* (negustori) în *éghoroi* (localnici). Dar în evul mediu, cum circulau oare negustorii cu carele, dar în antichitate, pe drumul mătăsii, din China pînă pe malurile Egeei?

Mulțimea acestor negustori cărăuși, înarmați spre a-și apăra viața și marfa, atestă cu prisosință existența unui comerț cu produse rezistente, „incasabile", deci în primul rînd cele din metal, cu țesături și blănuri, prețuite, respectiv, de geți și macedoneni. Evident că atare activitate comercială pe uscat sau pe apă implica și un intens schimb monetar, vehiculînd către interiorul Daciei monedele pontice sau ale altor orașe grecești și triburi tracice[67] și făcînd necesară totodată emiterea unor bani proprii de către triburile geto-dacice.

Intensitatea iradierii elenice de la sud spre nord, precum și corolarul acesteia, istoricizarea treptată a lumii traco-dacice, în răstimpul secolelor VI î.e.n. — I î.e.n. — I e.n. marchează segmentele succesive în spațiu și timp ale aceluiași vector, avînd aceeași bază, fapt pentru care termenii de *traco-getic* și de *traco-dacic* își află o perfectă justificare metodologică, ca să nu mai vorbim de acea realitate consemnată încă de Herodot, a deosebirii de „matrice spirituală" a geților în marea masă a tracilor. Termenul *geto-dacic* are pe de o parte valoarea iradierii și istoricizării amintite, iar pe de alta traduce desemnarea, conform izvoarelor scrise grecești și latinești, a aceleiași populații, respectiv din exteriorul și din interiorul arcului carpatic. Așadar, considerăm neconformă cu progresul cercetărilor arheologice și istorice sugestia epigrafistului G. Mihailov, făcută în preambulul raportului său[68] la cel de-al doilea Congres inter-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

național de tracologie de la București, de a se renunța la atare nuanțări terminologice și de a adopta un singur cuvînt, *tracii,* care nu poate acoperi o situație antropo-culturală și istorică pe cît de complexă pe atît de individualizată geografic, etnic și cronologic. Nu înseamnă, însă, că preconizăm absolutizarea nuanțărilor în cauză, pentru ca ferindu-ne de tracomanie să cădem în geto-dacomanie. Rămînînd ferm pe terenul istoriei și arheologiei și interpretînd cu cît mai multe resurse exegetice materialul documentar furnizat de acestea, aducem cel mai obiectiv și mai onest serviciu istoriei *traco-dacilor.*

Într-o serie de prelegeri ținute în 1926 la Cambridge, publicate după moartea ilustrului învățat sub titlul *„Dacia: o schiță a civilizațiilor timpurii din țările carpato-dunărene",* Vasile Pârvan[69] se ocupa și de *Carpato-danubieni și sciți.* El distingea patru mari valuri scitice care au depășit nordul Mării Negre înaintînd către vest, spre centrul și sudul Europei: unul era cel care prin Carpații Pădurоși a ajuns pînă în Luzația brandeburgheză, la Vettersfelde, altul venind direct din răsărit, prin pasurile Carpaților Orientali, și stabilindu-se în văile marilor rîuri din sudul Transilvaniei, un al treilea s-ar fi răspîndit peste toată Cîmpia Munteană și pare să fi trecut și mai departe, în valea Savei, atingînd chiar Adriatica, și, în fine, concomitent cu acest val, un al patrulea ar fi năpădit Dobrogea și toată Tracia pînă la Rodope. Aceste raiduri scitice ar fi avut loc în sec. VI î.e.n. și începutul sec. V î.e.n., cu unele prelungiri, în cazul enclavelor stabilizate, pînă la jumătatea sec. V î.e.n. Viziunea lui Vasile Pârvan este astăzi departe de a mai fi întru totul acceptată. Dorin Popescu[70] a arătat, în urmă cu două decenii, ce poate fi reținut ca încă valabil din scitismul schițat de maestrul său. Întîi de toate, nu mai pot fi confundate vestigiile artei scitice cu cele ale artei traco-getice. În al doilea rînd, așa cum s-a spus la începutul capitolului I, „pustiul" de care vorbește Herodot referindu-se la Bărăganul veacurilor VI—V î.e.n., era o zonă în care eventual sciții puteau face raiduri, dar unde nu au lăsat vestigii arheologice. În fine, o serie întreagă de obiecte, ca aplicele cruciforme de la tolbe, vîrfurile de săgeți cu trei muchii sau *akinakes*-urile (pumnalele considerate a fi tipic scitice), s-au dovedit a fi exporturi grecești destinate lumii barbare în general, fără a viza o anumită etnie, sau arme devenite atipice din punct de vedere „etnic" prin preluarea lor de grupuri culturale diferite, chiar dacă, în ce privește cele descoperite în Moldova[71], ar putea fi puse în legătură cu vecinătatea grupului scitic al agatîrșilor din Transilvania.

În larga difuziune a motivului animalier trebuie să ținem seama că prezența unor artefacte scitice nu înseamnă prezență efectivă scitică, în special în zona de la sud de Carpați. Pe de altă parte, interferențele pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

direcția est-vest între diferite stiluri ale motivului animalier nu presupun neapărat și o interferență etnică. Posibilitățile de interinfluențare ale unor arte anistorice erau reduse prin raport cu ce datorau aceste arte, din Altai pînă în centrul Europei, legăturilor motivisticei lor animaliere cu marile civilizații artistice istorice ale Iranului ahemenid, ale Greciei, ale Etruriei și nordului Italiei[72]. Grupul statuar miniatural de bronz reprezentînd-o pe Anaitis călare pe un leu (? tigru), însoțită de un acolit, piesă descoperită la Năieni (Buzău), este unul din nu prea numeroasele „accidente" scitice extracarpatice (cazanele scitice ca de pildă cele de la Scorțaru, Castelu și Iacobeni, cu elemente decorative animaliere), care poate fi cu mai multă îndreptățire afiliat artei scitice (dacă nu celei a Iranului preahemenid) decît sabia-emblemă de la Medgidia[73]. Aceasta atestă o confluență traco-ahemenidă pe pămînturile Traciei, istoricește fundamentată prin prezența persană în zonă timp de cîteva decenii — de la expediția lui Darius împotriva sciților pînă la retragerea definitivă a trupelor Marelui Rege, înfrînt în bătălia de la Salamina (un mare imperiu continental biruit pe apă!) — ca să nu mai vorbim de contactele traco-ahemenide din Anatolia, despre care știm încă atît de puțin și ale căror artefacte puteau cu ușurință traversa Helespontul.

Oricum ar sta însă lucrurile, rămîne cert un fapt și anume că un important grup scitic, cel al agatîrșilor[74], se așeza la începutul veacului VI î.e.n. în Transilvania, antrenînd cu el și unele rare vestigii ale culturii materiale cimmeriene (ca de pildă pumnalul cu mîner de bronz și lamă de fier descoperit la Pănade, jud. Alba), de altfel răspîndite pe o arie mai largă în centrul Europei[75]. Acest grup transilvan al agatîrșilor a dăinuit aproape un veac și jumătate: la mijlocul sec. V î.e.n. ceea ce mai rămăsese din el se afla într-un stadiu avansat de asimilare în masa autohtonă traco-dacică. Cercetările susținute ale lui V. Vasiliev au demonstrat că asimilarea agatîrșilor la data menționată exclude părerile avansate în trecut despre un contact celto-scitic în acea regiune sau despre o eventuală alungare de către celți a sciților. Cînd la sfîrșitul sec. IV î.e.n. vor apărea primele grupuri de celți în Transilvania, ei vor găsi reomogenizat elementul autohton, pregătit, ca să spunem astfel, pentru propria lor asimilare.

Vestigiile stereotipe și sărace ale culturii materiale a agatîrșilor transilvani nu au avut ecou în morfoza cultural-artistică traco-dacică. Motivul animalier apare pe un număr de 13 piese: aplicele cruciforme de tolbă de la Teiuș, Țelna, Salonta, *akinakes*-ul de la Dobolii de Jos, teaca pumnalului de la Firminiș, oglinzile de la Ghindari, Jacu, Păuca, Răscruci, Turda, vîrful de baldachin de la Gornești și cele două aplice de bronz de la Sf. Gheorghe și Șeica-Mică. Animalele reprezentate sînt: cerbul, că-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

prioara, berbecul, iepurele, calul, apoi protome de cai, de feline, de vulturi[76]. Stilul este cel al triburilor scitice, iranice, din nordul Pontului Euxin. Nu există nici o legătură între motivistica animalieră a agatîrșilor și cea a marilor tezaure getice de la sfîrșitul sec. V î.e.n. și din cel următor, tezaure despre care vom face mențiune în cuprinsul acestui capitol.

Există totuși un important tezaur al artei scitice în afara arcului carpatic, respectiv în Moldova, cel descoperit în așezarea traco-getică de la Stînceşti (jud. Botoșani). Locuită de la sfîrșitul sec. VI î.e.n. pînă la finele lui III î.e.n., cînd se produce brusca pătrundere a bastarnilor în Moldova, cetatea (în fapt două întăriri delimitate prin val și șanț) a dat la iveală, pe lîngă ceramică getică, și fragmente de vase grecești. Prezența a două piese de aur de factură scitică, un frontal de cal în formă de pește cu cap de mistreț și un obrăzar de cal[77] rămîne, pînă la publicarea stațiunii și implicit a acestor piese, în afara oricărei ipoteze. Este oricum de semnalat apropierea formală și poate și cronologică între amintitele piese de aur și altele din kurganul de la Soloha (U.R.S.S.) datînd din veacul V î.e.n.[78], mai degrabă decît între ele și cele fie sensibil dezlînate, ca stil scitic, fie grecizate sub raportul execuției și decorațiunii, descoperite în tumulul din satul Vovkivți (Sumi, U.R.S.S.) și datînd din sec. IV. î.e.n.[79]

Atît în *Getica,* precum și în lucrarea mai înainte citată[80], Vasile Pârvan, deși recunoștea puternica prezență a elenismului la sud de Carpați: „Ai impresia, chiar în regiuni mai depărtate, ca București, Ploiești, Turnu Măgurele, că te găsești tot în teritoriul rural al vreunui oraș grecesc de pe litoralul trac, ca Istria, Tomis sau Odessos, atît de numeroase sînt urmele grecești printre rămășițele satelor dace de civilizație geto-celtică"[81], nu renunță să conchidă că: „Villanovienii mai întîi, celții pe urmă, și unii și alții ucenici ai înaltei civilizații din bazinul oriental al Mediteranei, elenizează la rîndul lor pe daci, dar în chip apusean, adică le împrumută fermentul care civilizase și popoarele italice". Or, elenizarea nu se produce indirect prin filieră celtică, ci direct, fără intermediari; nu dinspre occident, ci dinspre sud spre nord, străbătînd succesiv, în timp, întregul teritoriu locuit de geto-daci. Dacă Pârvan are perfectă dreptate cînd formulează că „protoistoria Daciei este cea mai bună introducere la istoria romanismului oriental", el se depărtează mult de realitatea istorică, de propriile sale constatări, conchizînd că „cei mai buni inițiatori (ai Daciei) pe calea spre occident au fost celții".

Prezența efectivă a acestora în interiorul arcului carpatic cît și în șesul Crișanei (din a doua jumătate a sec. IV î.e.n. pînă la mijlocul sec. II î.e.n., cînd au fost complet asimilați), cu numeroase urme de cultură materială[82] și cu prea puține susceptibile sau dovedind în fapt preocupări

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

artistice (coiful de la Silivaşi, Alba, în cazul că provine de acolo, cel de la Ciumeşti, mistreţul de la Luncani, situla de la Craiova etc.), precum şi accidentale dovezi materiale în virtutea cărora s-a postulat o temporară aşezare a lor (în grupuri mai mici) în Oltenia şi Moldova, au oferit cercetătorilor postbelici tot atîtea temeiuri de a absolutiza încheierea lui Pârvan abia citată. Pînă şi monedele geto-dacilor, considerate de numismaţii interbelici ca ivite din necesităţile economice ale autohtonilor, au fost, într-o lucrare recentă[83] cu caracter de *corpus,* repuse sub semnul formulării pârvaniene: „dacii au învăţat de la celţi şi arta de a bate monede"[84]. Demonstraţiile noastre anterioare[85] s-au străduit să reaşeze lucrurile pe făgaşul lor firesc şi să ducă mai departe cercetarea numismatică prin corelarea iconografiei acesteia cu imagini similare din plastica de lut, de bronz, de pe podoabe, de pe piesele de toreutică etc. ale geto-dacilor.

Desigur, coabitarea celţilor cu dacii, sfîrşită prin asimilarea celor dintîi, se va fi petrecut cu unele preluări, cum este caracteristic oricărei civilizaţii deschise şi integratoare. A afirma, însă,[86] că geto-dacii au luat tehnologia fierului de la celţi (deşi se ştie că există încă din Halstatt A dovezi asupra metalurgiei fierului în spaţiul geto-dacic), că tot de la aceştia au preluat roata olarului (cînd ea se difuzează prin filiera tracopontică încă de la sfîrşitul sec. VI î.e.n., după cum s-a arătat mai sus), că chiar credinţa în nemurirea sufletului şi-au însuşit-o tot de la ei (informaţia lui Herodot despre sincronismul Zalmoxis-Pitagora este, în conţinut şi expresie, anterioară primelor contacte celto-dacice) înseamnă să înlocuieşti procesul istoricizării prin creaţii interpretative, cu o amorfă şi vulgară dependenţă culturală de tip „colonial". Or, contribuţia teoretică a acestei cărţi vrea să fie, cum s-a precizat de la bun început, tocmai surprinderea etapelor evoluţiei de la anistoric la istoric şi nu schiţarea unei „aculturaţii" de factură anistorică. Cîteva forme de vase preluate de daci de la celţi şi altele de celţi de la daci, nu justifică exacerbarea realităţii arheologice (a coabitării celor două etnii şi a *asimilării celţilor*) într-o adevărată celtomanie.

Greşeala teoretică a lui Pârvan a fost că a acordat unei culturi materiale anistorice (cea celtică) rolul de factor istoricizant pe plan antropocultural şi de a fi oscilat, în viziunea sa asupra protoistoriei Daciei, între iradierea sudică elenică şi cea anistorică central europeană. Lipsită de o bază teoretică care să-i structureze, să-i justifice şi să-i pună în evidenţă mecanismul propriu al devenirii şi manifestării, matricea culturală geto-dacică a căpătat în opera ilustrului învăţat un conţinut hieratic, învesmîntat în formulări exaltate. Tonul era, ce-i drept, mai temperat în comunicările şi conferinţele ţinute în străinătate (ca de pildă cele de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Cambridge, adunate în lucrarea *Dacia*), fapt ce dovedește că autorul însuși era conștient de carențele sale în domeniul filosofiei istoriei.

Ceea ce este însă de înțeles în ce-l privește pe Pârvan nu mai poate fi, sub raport teoretic, pentru cercetătorii datori, prin însăși evoluția propriei discipline, să aplice în mod creator și nuanțat datele fundamentale ale materialismului istoric.

*

Al doilea obiectiv pe care ni l-am propus chiar de la începutul acestui capitol, spre a-l trata în paginile de față, este de a aborda iconografia artei geto-dacilor și de a-i studia semnificația antropo-culturală, aruncînd, cu aceeași intenție, o privire și asupra arhitecturii sacre geto-dacice. Prin semnificația antropo-culturală înțelegem în primul rînd valoarea simbolică religioasă a imagisticii geto-dacice. Această problemă ne-a preocupat îndeaproape încă de acum două decenii[87]. Credem dealtfel că una dintre contribuțiile noastre cele mai importante la istoria Daciei preromane este de a fi introdus în dezbaterea asupra religiei geto-dacilor o serie de documente arheologice și numismatice pe care toată lumea, printr-o stranie scăpare din vedere, le lăsa deoparte, deși deplîngea *expressis verbis* tocmai această lipsă: „Aportul arheologiei la această problemă este deocamdată foarte modest, dacă nu chiar nul"[88].

Am considerat și considerăm de maximă importanță constituirea unei iconografii geto-dacice care să poată fi luată în discuție atunci cînd se atacă problema matricei spirituale a acestei etnii, avînd în vedere deopotrivă monumentele descoperite, mai ales între Dunăre și Balcani, cu care cele din Cîmpia Munteană fac corp comun prin locuirea de către geți a ambelor maluri ale fluviului. În această dificilă sarcină nu trebuie să rămînem înrădăcinați în formalisme sau în idei preconcepute — spre a da doar un exemplu — de felul celei de a considera marele tezaur de la Vălcitrăn drept obiecte de cult ale lui Dionysos Zagreus trac[89], cînd ele nu reprezintă, precum am demonstrat[90], decît un jaf al tribului trac al trerilor în Asia Mică.

Religia geto-dacilor a stîrnit interesul erudiților încă din sec. XVII, după cum arată în fundamentala-i lucrare antecitată unul dintre cei mai temeinici cărturari ai culturii românești de astăzi.[91] Era firesc ca în Transilvania, în condițiile împilării naționale, să apară o mulțime de așa-zise documente originale (cu precădere inscripții în piatră) care să vorbească despre comorile lui Decebal, despre cutare fapte anecdotice ale lui Traian, despre religia dacilor etc., monumente pe care Mommsen le-a așezat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pentru mărturia lor indirectă asupra istoriei moderne, la începutul celui de-al III-lea volum al monumentalului *Corpus inscriptionum latinarum,* volum în care au fost adunate inscripțiile descoperite în Dacia pînă la publicarea acelei lucrări.

Dintr-un asemenea climat și vădind în același timp interesul eruditilor transilvani pentru religia geto-dacilor, pe care o considerau politeistă (Pârvan, cel dintîi, străduindu-se să acrediteze în *Getica* monoteismul lor) va fi apărut și placa de plumb turnată (18,3×15,4×0,8 cm), aflată acum în Colecția Severeanu, avînd imagini și litere în relief (pl. I, 4). Sus, în medalionul central, e reprezentat capul de zeitate masculină cu dublă față de pe respectivul tip monetar dacic[92], în stînga un cap masculin imberb ce amintește de masca de bronz de la Ocnița[93], în dreapta, pare-se, un cap feminin de pe alt tip monetar identificat de noi cu Bendis[94]. În partea de jos se găsește o imagine neinteligibilă. În dreptunghiul din centrul plăcii sînt înfățișate o masă rituală deasupra căreia sînt plasate o mască feminină tip Bendis și o alta masculină bărboasă. Dedesubtul mesei figurează un fel de Jupiter Dolichenus pe un taur culcat, precum și un acolit cu scut și lance. În dreapta mesei e înfățișat un bust masculin cu tiară (?), iar în stînga ei două personaje masculine suprapuse șezînd pe tronuri zoomorfe, cel de sus purtînd diademă, cel de dedesubt coroană și sceptru. Textul, cu caractere grecești, nu redă cuvinte, ci fragmente de cuvinte cu grafii deformate, în vădit scop de a deruta și a spori „misterul" documentului. Astfel, în partea stîngă a plăcii, citim ΗΠΠΕ, grafie pseudo-populară pentru εἶπε = a spus; ΩΣ = ὡς ⟶ εἶπε ὡς = *spuse astfel,* formulă cu rezonanță homerică. Ceva mai jos ΜΥΣΤΕ (Ε pentru Η), sugerînd *misterele*. Grecescul τὸ μυστήριον (misterul) e și mai jos grafiat ΜΥΣΘΕ. Urmează apoi un ΕΡΕΣΗ ce ne-ar putea duce cu gîndul la o formă coruptă a perfectului lui εἴρω = a spune. Apoi ΚΑΒΥΡΗ ... Cabirii? În fine, în partea dreaptă, sus, apare un nume întreg ΓΗΜΙΝΟΣ = Geminus, matematicianul elenistic (circa 70 î.e.n.). Puțin mai departe ΖΑΜΩΛΞΙΟΥ (sic), iar în jurul medalionului cu cap feminin din dreapta ΠΙΤΑΓΟΡΑΣ (sic). În ultimul rînd inteligibil al așa-zisei inscripții citim ΕΡΜΟΔΑΜ = Hermodamas? (Hermodamas din Samos, după informația lui Diogenes Laertios, VIII, 2, și a altora, bătrînul dascăl al lui Pitagora). Este limpede că sub forma unei tabule oraculare de redacțiune vulgară și misterică, eruditul întocmitor al specimenului a vrut să întărească printr-un „document" ipoteticul sincronism herodotian dintre Pitagora și Zalmoxe, plasînd cronologic respectiva tabulă în ambianța neopitagorismului alexandrin de la sfîrșitul elenismului (sec. I î.e.n.). Presupunînd că pentru capul cu dublă față de pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

această tabulă de plumb va fi fost luat drept model aversul monedei mai sus amintite, menționăm că acest fel de monede se afla în colecțiile de la Praga, Budapesta, Berlin și Paris încă din a doua jumătate a veacului trecut[95]. Pentru înlăturarea, dacă mai era nevoie, a oricărui dubiu privind lipsa de autenticitate a pretinsei „tabule oraculare", pe care o publicăm aici, am apelat și la analizele chimice ale prof. E. Stoicovici de la Cluj, care ne-a informat că grosimea crustei de litargă (oxid de plumb) e în medie de 45 microni și că ea e discontinuă. Litarga se realizează în mediu natural, în timp, iar depunerea ei este dentritică, urmînd orientarea cristalelor de plumb prin răcirea și consolidarea lor (octoedri). Cu alte cuvinte, acest document modern, de bogată imaginație (dar și de subtile cunoștințe) antichizantă, poate avea o vechime de peste un veac, răstimp care a îngăduit formarea oxidului de plumb pe cale naturală. Credem că atitudinea lui Iosif al II-lea (împăratul Austriei), binevoitoare românilor transilvăneni, a sugerat unora dintre intelectualii acestora posibilitatea confecționării „documentelor" de felul celui discutat aici.

Prestigiul lui Pârvan, ascendentul moral și intelectual asupra elevilor săi, exercitate *post-mortem* chiar asupra elevilor elevilor săi, au încetățenit mai mult decît ideea monoteismului getic pe aceea a aniconismului religios al acestora[96]. Iată motivul pentru care imagini ce de la prima vedere ar fi trebuit să se impună cercetătorilor ca reprezentări divine, au rămas nedemne de atenția lor. Se știe că înaintea diadohilor elenistici, pe monede nu puteau figura decît profile divine. Or, cel puțin pe seriile autohtone, de noi delimitate[97], respectivele reprezentări aveau semnificație religioasă. Laicizarea masivă a motivisticii artei grecești se produce abia în vremea elenistică. Ce altceva decît figuri de zei, de mitologie proprie, puteau înfățișa artefactele geto-dacilor în procesul de istoricizare a artei lor, atunci cînd aceste reprezentări nu îmbrăcau un caracter narativ? În cele ce urmează dăm, pentru prima oară în istoriografia românească, o schiță de iconografie cultuală geto-dacică, subliniind caracterul *antropomorf* al acestei imagistici, în conformitate cu tradiția străveche a neamurilor indo-europene.

1) Divinitate masculină cu dublă față, simbolizînd dubla natură htoniană-uraniană (solară?) a lui Zalmoxis-Gebeleisis, așa cum pare a se contura aceasta din cercetările lingvistice și de istoria religiilor întreprinse de I. I. Russu[98] și Mircea Eliade[99]. Antropomorfizarea acestei divinități apare doar pe monedele cu cap cu dublă față[100]. Instabilitatea acestui dublu *numen* se reflectă și în iconografia lui. În vreme ce imaginile de pe tipul monetar Bendis sau de pe cel numit tot de noi Jiblea-pandacic se perpetuează fie pe alte monumente, fie pe succedanee monetare, cea a capului cu dublă față rămîne un *unicum*. Este tot atît de adevărat

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

că acest tip monetar precede stilistic pe cel Jiblea-pandacic, așa cum am mai arătat-o[101], și nu este exclus ca al doilea termen al *numen*-ului divin, Gebeleisis, să fi dispărut destul de repede („Se mai poate admite că, cel puțin începînd cu anumită epocă, un sincretism religios, încurajat de marele preot și clasa sacerdotală, sfîrși în cele din urmă prin a-l confunda pe Zalmoxis cu Gebeleisis. Oricum ar fi, este important să amintim că sanctuarele dace de la Sarmizegetusa și Costești nu aveau acoperiș și că marele sanctuar rotund de la Sarmizegetusa era dominat de un simbolism celest"[102]) din conștiința religioasă a geto-dacilor, fapt în care trebuie să vedem deopotrivă o mare putere de transformare și deschidere a civilizației lor spirituale, precum și unul din pașii importanți în procesul ei de istoricizare.

2) Divinitate masculină. Capul acesteia (rezultat al sincretismului religios Zalmoxis-Gebeleisis) apare pe monedele, numite de noi, de tip Jiblea-pandacic[103] și pe toate succedaneele stilistice ale acestora, mai puțin contaminările cu capul lui Dionysos de pe monedele tasiene tîrzii, pînă la sfîrșitul monetăriei dacice (în sec. I î.e.n.).

3) Bendis. Echivalența cu *Diana potentissima* daco-romană a fost postulată de Pârvan[104] pe baza informației lui Herodot (IV, 33; Ἀρτέμις βασιλεῖα). Diana daco-romană a devenit *zîna,* iar Sancta Diana > Sînziana, fapte relevate tot de Pârvan și acceptate de M. Eliade[105]. Imaginile acesteia apar pe aversul tipului monetar autohton numit de noi Bendis[106], pe reversul tipului monetar Jiblea-pandacic[107] și pe o serie de alte monumente pe care le enumerăm: fragmentele de cupe getice de tip „delian" sau „megarian" descoperite la Popești[108], garnitura de centură găsită în același loc[109], fibulele de la Coada Malului, de la Bălănești, dintr-un loc necunoscut din Transilvania, falerele de la Herăstrău și Galice (Bulgaria), bustul-aplică în bronz de la Piatra Roșie, medalionul de lut ars de la Sarmizegetusa[110]. Natura driadică, agrestă, a *numen*-ului acestei zeități poate forma obiectul unei ample discuții bazate pe unele date sigure, pertinente, care să-i contureze în același timp și evoluția.

4) Divinitate războinică, Ares[111]. Apare pe reversurile tipurilor monetare Bendis, cap de zeitate masculină cu dublă față și probabil pe încă alte cîteva tipuri monetare dacice timpurii; pe multe din aplicele tezaurului de la Letnița[112] el este figurat fie ținînd în mînă o fială cu licoare, moment dintr-un ritual inițiatic, fie sulița și arcul, însoțit de cap uman (atragem atenția asupra asemănării dintre compoziția acestor aplice și reversurile monetare geto-dacice, care consemnează și ele un călăreț și cap uman sub cal, formulă iconografică recunoscută chiar de C. Preda[113] drept originală prin comparație cu imitațiile obișnuite de tip Filip II), de cap de cal, de animale reprezentate în întregime, ca ursul și lupul; pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

paharul de argint din Colecția Severeanu[114]; modelat în lut[115], ca în cazul unor figurine descoperite la Cîrlomănești (Buzău); pe placa de bronz turnat[116] de la Polovragi (Gorj, pl. I, 6); masca descoperită la Ocnița (Buridava—Vîlcea, *op. cit.* la nota 93). Polisemia *numen*-ului său, de la Ares-ul vînător de capete umane, de animale, pînă la *Cavalerul trac* pare a fi atestată de iconografia trecută în revistă. Poate că tuturor acestora li s-ar adăuga și placa de argint de la Siliștea (Cioara) aflată acum la Kunsthistorisches Museum din Viena (vezi mai jos și punctul 7), precum și călăreții de pe mai timpuriul vas de lut de la Zimnicea.

5) Divinitate erotică, Afrodita? Atestată doar de o simplegmă erotică reprezentată pe o aplică din tezaurul de la Letnița[117]. Venedikov presupune că e vorba de o simplegmă profană, avînd în vedere libertinajul, poligamia și consumul de vin al tracilor. Ținînd seama însă că restul aplicelor tezaurului (descoperit la sud de Dunăre, deci în zona traco-getică) înfățișează scene și personaje sacre, credem că e vorba aici de o *hierogamie*.

6) Divinitate a vegetației, Semele, Demetra, Kore, poate și Hestia. În cazul cînd aplica din tezaurul de la Letnița este interpretată drept o Nereidă călărind un hipocamp[118], o alta din același tezaur[119] pare a o reda pe Kore cu șarpele tricefal Gerion sau Tritopator[120]. Aceeași divinitate a vegetației e reprezentată pe cnemida nr. 1 din tezaurul de la Agighiol[121], însoțită de șerpi cu capete de dragon, pe vasul plastic de lut de la Vrața[122], pe cel de la Peretu[123] și, desigur, în intervenția figurativă a toreutului traco-get din partea superioară a rytonului de la Poroina[124], unde va fi intenționat să redea aceeași divinitate, cu ryton și fială, obiecte legate de inițierea mistică a eroului călăreț, vînător, luptător, așa cum ar apărea el pe cnemida nr. 1 de la Agighiol, pe aplica menționată de la Letnița (Ares) și pe obrăzarul coifului de la Băiceni[125].

7) Dionysos. Reprezentările lui sînt puține, în ciuda prestigiului și obîrșiei trace. Eu îl văd figurat pe cnemida nr. 2 de la Agighiol[126] și pe singura descoperită în tezaurul de la Vrața[127]. Pe ambele piese, fața zeului este tatuată prin aplicare de benzi din foiță de aur pe argintul cnemidelor. În cnemida nr. 2 de la Agighiol, D. Berciu identifică o figură masculină, și are dreptate. Ne surprinde de ce Venedikov interpretează pe cea de la Vrața ca decorată cu o mască feminină, cu toate că pe fruntea acesteia figurează o cunună de iederă care, alături de tatuaj, nu lasă nici o urmă de îndoială asupra sexului reprezentării. Poate că Dionysos este înfățișat și pe placa de argint de la Siliștea (Cioara), de care am mai pomenit la pct. 4.

8) Trei divinități figurate în relief pe o cupă ceramică de tip kantaroid[128] (sec. I î.e.n.) de la Răcătău *(Tamasidava,* Bacău): un călăreț băr-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

bos, cu pumnal (*akinakes* cu antene) și suliță, poate fi interpretat ca întruchipare a lui Ares; o divinitate feminină (fragmentul este mult prea mic pentru a-i conferi vreo identitate); un geniu bărbos și înaripat.

9) Printre figurile de lut de la Cîrlomănești și din alte așezări geto-dacice există fragmente ale unora care reprezintă păsări, mistreți, cerbi, lupi (cîteva întregibile), pe care nu putem să nu le punem în legătură cu simboluri monetare similare, precum și cu unele din contramărcile monedelor din tezaurul de la Vovrieşti, mai înainte amintite (vezi. p. 83).

În afara enumerării de mai sus, nu dorim să intrăm nici în cea mai sumară argumentare, pentru bunul motiv că o argumentare sumară este imposibilă și, făcînd una completă, ar însemna să depășim spațiul grafic nu numai al capitolului, ci al întregii cărți. O amînăm, deci, pentru o altă lucrare. Pînă atunci, îndemnăm pe cititori să se familiarizeze cu problemele de etnologie parcurgînd scrierile lui Levy-Strauss, traduse în românește, precum și recenta tălmăcire a mai vechii, dar nu mai puțin valoroasei cărți a lui J. G. Frazer, *Creanga de aur*. M. Sadoveanu, el însuși lector atent al lui Frazer, a scris *Ochi de urs* și *Creanga de aur*, spre a creiona adîncurile etosului național, cărți care, dimpreună cu exegeza ce le-a fost nu de mult consacrată[129] sînt și ele folositoare celor interesați de aceleași chestiuni ca și autorul acestor rînduri. Subliniem că fără a stăpîni la fel de bine datele oferite de filologie, etnografie, arheologie, istorie, istoria artei, a religiilor, de mitologie etc., orice cercetare privind religia geto-dacilor este sortită să rămînă mai mult sau mai puțin o doctă compilație, lipsită de suflul înnoitor al tuturor deschiderilor enumerate.

Pe lîngă piesele înșiruite în repertoriul iconografic, toreutica geto-dacică cuprinde o sumedenie de altele, mai puțin spectaculoase, din categoria aplicelor zoomorfe stilizate (tezaurele de la Agighiol, Peretu, Craiova, Băiceni etc.). Elementele figurative ale acestora sînt linii simple, haşuri, puncte etc.; ornamentica este, deci, cît se poate de redusă și *„stilul"* ei nu poate reieși decît din modalitatea de tratare a unor *grupaje* specifice. Efortul de clasare pe care îl implică o atare cercetare este răsplătit prin putința de creionare a unei *Weltanschauung* geto-dacice, chiar la nivelul artizanal rudimentar al respectivelor produse. Cînd atrăgeam atenția asupra amintitelor considerente[130], mai precizam că acestei categorii de obiecte cu decorație în general exclusiv zoomorfă nu i se poate conferi obîrșia unor „ateliere" în sensul stilistic al cuvîntului. Afirmații de felul: tezaurul cutare a fost executat *în întregime* în același atelier, precum și desemnarea unor ateliere după descoperiri izolate sau tezaure („atelierele" de la Garcinovo, Pîrjoaia, Agighiol-Vrața sau Băiceni[131]) sînt lipsite de bază documentară, chiar dacă există o asemănare și o filiație

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

posibilă între fiale, coifuri, cnemide, descoperite la Agighiol, Vrața, Poiana Coțofenești, Peretu etc.

Am vorbit pînă acum de toreutica traco-dacică fără să o delimităm, totuși, formal. Cu alte cuvinte, trebuie să deosebim produsele lucrate de meșteri greci (pentru lumea tracică sau pur și simplu găsite pe întinderea acesteia) de cele datorate artizanilor locali, iar lucrul nu este foarte greu. Pentru lumea scitică, faptul este monedă curentă. Cele mai frumoase obiecte de metal prețios și podoabe cu subiecte din viața sciților sînt în același timp și realizările de cel mai mare prestigiu ale orfevrăriei grecești.

La sud de Haemus, puține piese (printre care cele de la Panaghiurište I, aplice de argint) aparțin artizanalului tracic; marea majoritate a descoperirilor sînt în mod indiscutabil produse ale toreuticii greco-persane (descoperirile de la Duvanli, de la Panaghiurište — marele tezaur de aur etc.). La nord de Balcani, situația se schimbă: majoritatea descoperirilor sînt opera toreuților traco-greci și foarte rare sînt mărturiile toreuticii greco-persane (printre ele, cîteva rytonuri deosebite în tezaurul de la Borovo, vezi nota 54). Relativul conservatism tipologic și decorativ al fialelor — de obîrșie a prototipurilor preponderent persană — se explică prin circulația modelelor (adevărate calapoade pe care erau ciocănite profilul și decorația principală a foii de argint adusă prin batere să ia forma viitoarelor vase) și a copiilor — mulaje ale acestora, degradate prin nerecurgere la prototipuri.

Așadar, cînd în cadrul celui de-al treilea obiectiv al capitolului de față vom reveni la toreutica traco-getică sau traco-dacică, vom înțelege prin ea produsele artizanale ale meșterilor autohtoni, și nu pe cele elene, elenistice sau greco-persane rătăcite în descoperirile izolate (sau chiar în tezaure) de la nord de Balcani.

Dacă am amintit de conservatismul fialelor, ar fi nedrept să nu zăbovim măcar puțin asupra originalității formale și a funcționalității celor trei pahare getice de argint (două în tezaurul de la Agighiol[132] și unul descoperit la Porțile de Fier, acum la Metropolitan Museum din New-York[133]). Ele sînt de formă bitronconică, cu fundul bombat (deci nu puteau fi așezate decît goale, aidoma rytonurilor), iar „strangularea" în zona submediană a profilului este de natură a face lesnicioase apucarea și ținerea în mînă pînă la golire. Personal, văd în acestea o creație interpretativă getică pentru care nu s-au găsit încă replici în lut (dacă vor fi existat) și nu mă alătur certitudinii lui D. Berciu că respectivele „vase zise de tip *situlă*" s-ar înscrie în descendența unei obîrșii formale iraniene arhaice[134].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

O altă creație interpretativă getică în tipologia vaselor metalice (de argint) sînt și acelea dintre kantaroidele de la Sîncrăieni[135] care preiau decorația cupelor „deliene" sau „megariene". De fapt, profilului ușor modificat al cupelor „deliene" îi este aplicat, prin lipire, un picior și, în același chip, două torți. Organicitatea arhitectonică a kantarosului grec e anulată, dar nu e mai puțin adevărat că sincoparea getică a ritmului posedă o anumită atractivitate.

Enumerînd divinitățile atestate, în opinia noastră, de imaginile antropomorfe prezente pe artefactele geto-dacice, se naște fireasca întrebare asupra locului unde s-ar fi putut practica cultul acestora. Realitățile arheologice nu lipsesc; ele sînt, însă, din păcate, prea puțin lămuritoare. Sanctuarele dacice ar fi de trei tipuri: circulare, patrulatere (neacoperite) și în formă de clădire rectangulară absidată pe una din laturile scurte (sanctuar acoperit). Sanctuare circulare s-au descoperit la Sarmizegetusa (două), Fețele Albe[136] și Pecica *(Ziridava)*[137], cîte unul; o serie întreagă de construcții laice de plan circular sau oval de la Meleia, Rudele, Sarmizegetusa, Fețele Albe, Pustiosul, ar fi constituit obîrșia concepției arhitectonice[138] a respectivelor sanctuare circulare, opinie mai mult decît discutabilă. Sanctuare patrulatere (cu șiruri de coloane de lemn sau piatră) s-au descoperit la Costești (două), Blidaru, Piatra Roșie, Sarmizegetusa (nu mai puțin de opt), unele suprapuse, în timp, peste altele, Bănița, Piatra Craivii, iar în Moldova la Bîtca Doamnei *(Petrodava)* și poate la Barboși[139]. Asupra celui de-al treilea tip de sanctuare, părerile sînt împărțite. Cercetătorii transilvani susțin caracterul laic al construcțiilor absidate de la Piatra Roșie[140] și Pecica[141], deoarece pentru ei sînt evident sanctuare doar cele circulare și patrulatere. Pe de altă parte, Radu Vulpe[142] consideră sanctuare atare edificii descoperite la Popești, Cetățeni și București (Lacul Tei), precum și pe cele similare din Transilvania, căci la sud de Carpați nu au fost încă scoase la lumină sanctuare circulare și patrulatere ca în interiorul arcului carpatic sau în Moldova.

Clădirea absidată de la Popești este în mod cert un lăcaș de cult, ea fiind împărțită într-o *cella* și un *naos*. În *cella* absidată s-au descoperit două vetre patrate de cult, una din acestea decorată, în crusta de argilă care o fățuia, cu motivul valului răsfrînt, prezent pe paharele de la Agighiol, pe vasele de la Sîncrăieni și, evident, preluat din decorativistica greacă clasică și elenistică. Radu Vulpe presupune că atari lăcașe de cult ar avea, sub raportul planului lor arhitectonic, o origine traco-elenică[143].

În sanctuarele circulare și patrulatere neacoperite, H. Daicoviciu[144] crede că se practica un cult urano-solar, acolo putînd fi adorați deopotrivă Zalmoxe, Hestia, Bendis, Ares. Din pricina lipsei unor informații

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cît de lăturalnice nu știm cărora din divinitățile enumerate mai înainte de noi și individualizate iconografic le erau destinate cutare sau cutare sanctuar sau tip de sanctuar. În mod sigur, *soarele* de andezit de la Sarmizegetusa era un altar pe care se aduceau jertfe lichide, poate chiar de sînge animal sau uman (prizonierii jertfiți zeului războiului), așa cum o indică cuva aflată pe cuprinsul acestuia.

Dacă pentru sanctuarele patrulatere, cu baze de piatră susținînd coloane de lemn pe care vor fi fost așezate vase în care ardeau mirodenii, imaginea romantică pe care ne-o facem ar putea corespunde realității, pentru cele circulare (în special de la Sarmizegetusa) lucrurile se complică serios. Sanctuare sau temple calendare, I. Glodariu își pune problema cum se intra în ele, gîndind că stîlpii de andezit de pe circumferință, înalți de circa 1,5 m de la nivelul de călcare antic, erau greu de sărit chiar și pentru cei mai sprinteni preoți. Soluția poznașă a unei scări de lemn[145], care să treacă pe deasupra lor pentru a coborî în sanctuar, e de genul isprăvilor lui Păcală. De la H. Daicoviciu aflăm însă că respectivii stîlpi nu ieșeau deasupra nivelului antic mai mult de 50—60 cm, ceea ce presupune o escaladare ușoară a *temenos*-ului sau *peribol*-ului (incintă sacră delimitată). Să zicem, însă, că incinta era trecută într-un chip sau altul. Cum se oficia iarna în aceste sanctuare? Nu știm! Și e puțin probabil că vom ști.

Dacă aducem în discuție și ipoteza (ba chiar „demonstrația") că sanctuarele erau și temple calendare, intrăm cu adevărat într-o dispută teologică. H. Daicoviciu și G. Charrière (cunoscut specialiștilor și printr-o *Artă a sciților,* deosebit de deschisă unor interpretări romantice) au epuizat tot ce poate fi epuizat în materie de potrivire a cifrelor și de simbolistică a stîlpilor[146]. Vedem în aceasta un merit real, o investigație care oricum trebuia făcută datorită existenței însăși a misterioaselor monumente. Dar cu cît se „explică" mai mult, cu cît socotelile devin mai „evidente", cu cît se sporește „precizia" pînă la minute și secunde, cu atît mai complicată și mai neverosimilă ajunge ceea ce trebuia să fie evidența însăși. Preluînd observațiile și ipotezele lui H. Daicoviciu, justificabile, după cum spuneam, o lucrare recent apărută[147] le îmbracă într-o formă matematică, asociindu-le și datele numerice ale cîtorva sanctuare patrulatere (care se potriveau mai bine), astfel încît totul să pară mai complicat decît calculul aselenizării. În realitate, este un veșmînt cifric pseudomatematic, autorii ținînd cu orice chip să ajungă la ceea ce de fapt voiau de la început. Dacă respectivele monumente ar fi fost cu adevărat calendare, era mult mai simplu ca ele să fi numărat 360 de pietre. Cînd știm cît de ușor își calculau ciobanii pînă nu de mult calendarul, cît de precis

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ştiau în fiecare anotimp ora exactă după soare, cînd este cunoscut cît de firesc şi limpede efectuau vechile popoare ale Europei, Asiei, Africii şi Americii aceleaşi măsurători calendaristice, îmi este imposibil să dau crezare unei contabilităţi atît de cronofage şi de paralogice. Curioasele cercuri şi aliniamente de pietre *nu pot fi* calendare! Şi-apoi cum? În fiecare aşezare dacică alt sistem de calcul, căci nici măcar două din aşa-zisele calendare nu sînt identice? Sau atunci, cu excepţia Sarmizegetusei (unde diversitatea monumentelor de acest fel e tot atît de mare), cele din alte localităţi nu erau calendare? În acest caz, de ce se asemănau, în mare, între ele? Singurul răspuns posibil: sînt lăcaşe de cult de formă mai mult sau mai puţin similară. Unul din sanctuarele patrulatere de la Sarmizegetusa (4×13 tamburi), are adăugaţi ulterior şapte tamburi centrali. De ce? Cu excepţia sanctuarelor circulare închinate unui cult uranic şi zeităţilor uraniene, celelalte (patrulatere) erau, probabil, fiecare consacrat cultului unei divinităţi din cele de noi enumerate. Adăugăm acum atîtor ipoteze încă una: preotul comunităţii respective, sau marele preot în capitala statului dac era concomitent oficiantul suprem al tuturor divinităţilor adorate în acele locuri. Astfel el participa la putere, la regalitate sau era un rege religios. La sărbătoarea anuală a fiecărei divinităţi se înălţa în incinta sacră a acesteia cîte un stîlp de jertfă, sanctuarul fiind considerat închis odată cu trecerea din viaţă a preotului. Ipoteza explică măcar diversitatea, ca mărime, a sanctuarelor rectangulare şi adopţiunea, la date diferite, a cultelor în una şi aceeaşi aşezare. Dar cu aceste consideraţiuni ieşim din cadrul ce ni l-am propus, atraşi de mirajul ipotezelor, cărora desigur le putem găsi ilustrări numeroase şi în practicile religioase şi magice ale populaţiilor primitive din vremurile moderne.

Traseul absidat sau în potcoavă (în centrul marelui sanctuar de la Sarmizegetusa) pare să îmbrace caracterul unui simbol cultual mai general. Poate de aceea îl regăsim pe reversul monedelor de tip cap de divinitate cu dublă faţă (nu la toate, ci la multe din ele), plasat înaintea calului şi din care uneori iese o ramură. Respectivul simbol monetar este alteori redat ♈ sub formă de liră (fără ramură), aşa cum apare pe unul din fragmentele ceramice pictate (pl. I, 7) descoperite la Sarmizegetusa[148]. Faptul că el este asociat pe monede cu ramura, iar pe fragmentul ceramic dacic abia amintit, cu frunză de iederă stilizată, în maniera redării acesteia pe placa de la Săliştea (Cioara), ne-ar îndrepta atenţia, în ce-i priveşte semnificaţia, către divinităţile naturii, ale vegetaţiei, ale vieţii şi morţii.

Stilul artei geto-dacilor, ca şi stilul culturii lor, precum şi ritmul şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

specificul istoricizării artistice din sec. VI î.e.n. pînă la transformarea Daciei în provincie romană, formează cel de al treilea obiectiv al prezentului capitol.

Luînd mai întîi în considerație motivul animalier, amintim că în desfășurarea lui de la Pacific la Atlantic, în afara unor slabe influențe zonale, specificitatea regională a acestuia este, într-o considerabilă măsură, determinată de conexiunile cu imagistica similară a civilizațiilor istorice situate în sudul zonei eurasiatice de desfășurare a motivului animalier[149]. În afară de aceasta, trebuie să ținem seama că în domeniul toreuticii vehicularea imagisticii se face sub semnul acelei realități istorice și anume că respectiva artă era o artă mixtă greco-persană, începînd încă din veacul V î.e.n. Relevantă nu este, însă, iconografia mai mult sau mai puțin comună a motivului animalier, comunitate în virtutea căreia pot fi stabilite și au și fost stabilite o mulțime de analogii formale[150], deopotrivă acceptabile sau recuzabile. Dacă vrem să definim un stil propriu geto-dacilor în tratarea motivului animalier, în alegerea și prelucrarea „clișeelor" acestui motiv, trebuie să precizăm o serie întreagă de date interne, de observații de amănunt, prin comparație cu *facies*-ul scitic sau celtic al respectivului motiv. Prima observație, cu caracter de postulat, este aceea că populațiile de vînători, de migratori și de păstori ale sciților, ca și ale înrudiților cu ei — iranienii, aveau asupra animalului o cunoaștere deosebit de profundă, că folosindu-l ca motiv ornamental îi confereau o simbolistică expresivă a propriei lor spiritualități. Animalul era, într-o destul de îndelungă fază a începuturilor vieții lor sociale, un limbaj artistic derivat parcă dintr-unul pictogramatic, dar încărcat cu o excepțională înțelegere a reacțiilor fizice ale animalului, a plasticității și a posibilităților fiziologice ale organismului acestuia. Accentele de sens, în limbajul motivului animalier, erau realizate prin procedeul *acromegaliei* tratată la rîndu-i drept cîmp și prilej de reprezentare a unor noi și diferite părți de animale. Nu avem de a face în fapt cu un bestiar, cu o monstromorfoză în sens extremoriental, ci cu o moderație în fantezia compunerii.

Motivul animalier este tratat de geto-daci, am putea spune, din exterior. Întîi de toate, pentru că o populație agrară sedentară avea altă optică asupra animalului. Ea îl subordonase ocupației ei de căpetenie (agricultura), iar păstoritul nu mai era un păstorit nomad (al tribului), ci doar al unor indivizi singularizați de obște, dar dependenți de ea în virtutea diviziunii muncii. Acromegalia există în faza cea mai veche a toreuticii geto-dacice (cele trei pahare, de la Agighiol și Metropolitan Museum); ea nu mai este însă folosită drept prilej pentru noi figurări animaliere. Acromegalia este paratactică, aplicată și nu organic dezvol-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tată din trupul animalului (păsările şi cervideele de pe piesele abia amintite). Monstromorfoza este minimă: grifonii au aripi subdezvoltate, ciocuri nerapace (Agighiol), iar uneori par adevăraţi pegaşi (coifurile de la Poiana Coţofeneşti şi de la Băiceni). Animalul este redat realist, în sensul structurii logice a figuraţiei, şi rece în sensul lipsei de patos expresiv şi de mişcare faptică sau virtuală. Membrele figurează cu toate, distincte, corecte, dar aproape atîrnînd fără vlagă. Lupul cu cioc de răpitoare de pe fundul paharului nr. 2 de la Agighiol atacă mistreţul; membrele, cu precădere cele posterioare, sînt inerte, fără reacţie musculară. Diferenţa este uşor sesizabilă prin comparaţie cu orice reprezentare animalieră scitică. Redarea blănii cervideelor sau a penajului păsărilor urmează modele elenice; şi mai elocventă este, însă, prelucrarea motivului grec al valului răsfrînt *(vague bondissante)* prin capete de păsări şi corp de şarpe (?).

Acceptînd valoarea de *lingua franca* a motivului animalier, cel puţin pînă la sfîrşitul sec. IV î.e.n., dacă nu şi pînă la jumătatea celui următor, conchidem că la geto-daci acest limbaj e convenţional, regresiv sub raportul proliferării formale şi motivistice, el evoluînd către un realism organic demonstrat de prezenţa animalelor pe aplicele de la Letniţa. Organicizarea motivului animalier este un epifenomen al iradierii elenice cu sens şi semnificaţie istoricizantă. Figurinele de lut de la Cîrlomăneşti sau taurul, ca simbol al forţei, reprezentat pe armătura de fier a unui scut (fragmentar) de paradă descoperit la Piatra Roşie (sfîrşitul sec. I e.n., vezi nota 151-a) sînt întru totul de observanţă naturalistă, fără a fi cîtuşi de puţin elenizante. Iradierea elenică a fost, în cazul istoricizării motivului animalier, un catalizator care a readus pe propriul ei făgaş, la un nivel superior, străvechile tradiţii plastice locale. Încă un domeniu şi încă o formă de detaşare de morfoza asiatică, de opţiune pentru cea europeană, raţionalist-istorică, la nivelul matricei spirituale obiectivate în amintitele artefacte.

În lumea celtică, motivul animalier îmbracă o altă formă specifică. Detaşare totală de construcţia animalului ca urmare a curbiliniarismului predominant, abstract, imaginativ al decorativisticii celtice. Anorganicitate totală; membrele, privite din profil, sînt contopite sau dacă nu, cel dinspre privitor este aplicat pe corp. Normalitatea fizică e rară. Abstractizarea motivisticii animaliere e curbiformă, evoluînd către imaginativ pînă la pierderea totală a intenţiei iniţiale. Schematismul neorganic devine aproape heraldic, constantă care predomină în substratul artizanal al etniilor celtice şi este estompată de arta romană pentru a reapărea mai viguroasă la sfîrşitul imperiului şi a vegeta apoi veacuri de-a rîndul, prinzînd din nou formă în piatra bestiarelor catedralelor Oc-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cidentului. Cazanul de la Gundestrup este cel mai elocvent exemplu al diferențierii stilistice a tratării motivului animalier de către traco-daci și celți, deși amintita piesă a fost rînd pe rînd considerată traco-dacică sau celtică, celtică cu influențe getice etc., pînă a se demonstra, în fine, că sub toate aspectele și în primul rînd al semnificației imagisticii ei este o mărturie a mitologiei și o realizare a toreuticii celtice[151].

Cu justificată îndreptățire s-ar putea replica la cele mai sus enunțate cu privire la organicitatea redării animalului în arta traco-geților, că ele nu corespund atît de răspînditelor (la sciți și la traci) aplice de harnașament cu capete de cai, plasate în triskel sau tetraskel, cu figurări de alte animale (leu, cap de cerb etc.), îmbinări de răpitoare sau de părți de animale (labele din spate), aplice lucrate în general în argint (Agighiol, Peretu, Craiova, Vrața și altele la sud de Dunăre), dar și în aur (Băiceni) iar cîteodată chiar în bronz. Încă în deceniul III al veacului nostru, Hubert Schmid[152] și Katharina Malkina[153] au studiat aplicele tezaurului de la Craiova, cea din urmă emițînd și ideea unei posibile obîrșii tracice a lor. Tipologia acestor aplice, comune deopotrivă mediului scitic și tracic, este un exemplu clar al interferențelor a două zone artistice alăturate, la nivelul artizanal anistoric al unei categorii de artefacte precis delimitate. Avem de a face cu forma abstractizată a motivului animalier, formă devenită de sine stătătoare, împodobirea fastuoasă a calului fiind un obicei predilect al sciților și traco-dacilor în ce privește animalul lor preferat. Cu alte cuvinte, piesele respective de harnașament se detașează din marea masă a motivului animalier și trebuie studiate aparte. Relevanța lor fiind artizanală, nu le putem însă grupa pe ateliere, căci, precum am mai spus, elementele decorative cu care operează sînt limitate, inovația ca și tradiția supunîndu-se *momentului* făuririi lor, aidoma legilor oralității folclorului.

Nu posedăm încă un instrumentar noțional adecvat studierii artefactelor de acest gen, dar teoria și estetica oralității literaturii nescrise, teorie întemeiată de Milman Parry și Albert Lord, poate constitui punctul de plecare al unui foarte util transfer de metodă, cu ajustările și nuanțările de rigoare dictate de noua categorie de material căreia îi este aplicată. Parcurgînd primele trei capitole ale recentei lucrări a lui Adrian Fochi[154], cititorul se va convinge de valabilitatea respectivei teorii folclorice și în cazul acestui gen de artefacte de factură artizanală anistorică. Astfel, formula, alcătuită din elemente motivistice ireductibile (rectiliniare sau curbiliniare) nu este relevantă în sine, ci în context. Grupajele de formule și modalitățile inserării lor în context pot fi numai ele specifice, iar dacă acestea sînt reduse ca număr, determinarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

unor „ateliere" sau (lucru de nesperat) al unei *facies* etnice este nu numai dificilă, ci chiar imposibilă.

Cert este faptul că deşi există o continuitate neîntreruptă între fazele mai vechi şi cele ultime ale toreuticii traco-dacice, continuitate logic presupusă de noi[155], sesizată şi de D. Berciu[156] şi, în fine, demonstrată tot de noi în ultimul volum publicat[157], aplicele de harnaşament pe care le discutăm (zoomorfe, traforate) îşi încetează existenţa în veacul III î.e.n. Dispariţia acestei categorii de artefacte este, după părerea noastră, pe lîngă raritatea argintului, un indiciu grăitor asupra istoricizării artei traco-dacice. Important nu este că puterea scitică intrase în declin, ci că nu se mai simţea nevoia perpetuării unei decorativistici, iraţionale în multe din formele ei, că, în fine, mentalitatea respectivei decorativistici devenise străină mediului în care circulase ca *modă* şi că se produsese un salt antropocultural însemnat graţie căruia erau acceptate numai creaţiile interpretative, reprezentative ale matricei spirituale a etnosului geto-dacic. Pe de altă parte, motivul animalier, în ansamblu, cedează tot mai mult din importanţă în favoarea decoraţiei antropomorfe.

Despre problemele ridicate de antropomorfism în arta geto-dacilor, precum şi despre modul lor de abordare, am mai avut ocazia să insist cu alt prilej[158]. Subliniam atunci că evidenta discrepanţă între modalităţile de expresie ale antropomorfismului grec şi ale celui al artei traco-dacilor nu pot fi puse numai pe seama diferenţei dintre artizanal şi redarea artistică de înaltă tehnicitate (deci pe lipsa de meşteşug), ci pe absenţa în rîndul etniilor tracice a acelei *paideia* care a stat la baza artei greceşti şi care implica organicitatea figurii umane, existenţa unor *canoane* ale proporţiilor în redarea corpului uman etc. Desigur, faţă de antropomorfismul grec, arta traco-dacilor manifestă la început o anumită respingere, dînd în primul rînd expresie confesionismului propriu oricărei culturi anistorice. Pe de altă parte însă, meşteri traci de la sud de Haemus, elenizaţi, vor fi autorii imagisticii monetare a tipurilor cu iconografie autohtonă, dintre care, cel numit de noi Jiblea-pandacic prezintă succedanee pînă la începutul sec. I î.e.n. Modalitatea abstractizării profilului uman pe aceste succedanee, abstractizare ce atinge gradul cel mai înalt pe monedele de tip Vîrtejul-Bucureşti şi de tip Inoteşti-Răcoasa (contaminate cu figura lui Dionysos de pe tetradrahmele tasiene tîrzii)[159] constituie o peremptorie dovadă a structurii logice, echilibrate şi realiste, a spiritului istoric, a „voinţei de artă" ale etosului traco-dacic. Datele esenţiale ale chipului omenesc sînt păstrate într-o dispunere al cărei geometrism nu se abate de la schema naturală. Fie numai prin puncte şi linii, sînt marcate fruntea, nasul, ochii, gura, po-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

meții obrajilor, în amplasarea lor firească. Antropomorfismul celtic al imaginilor de pe monede, de pe obiecte de argint sau de bronz, cei al sculpturii în *ronde-bosse* în piatră[160], are o propensiune matricială către imaginativ, către fantastic. Nu cunoaștem încă felul în care antropomorfismul elenic a contribuit la structurarea celui artizanal anistoric al geto-dacilor. Cert este că atît bustul Bendidei de la Piatra Roșie, cît și masca de la Ocnița sînt opere plastice realizate în sine și că ele dovedesc, alături de imaginile toreuticii geto-dacice din sec. IV î.e.n. pînă în sec. I î.e.n., pe lîngă preocuparea constantă pentru organicitatea chipului omenesc, pe lîngă respingerea inițială a antropomorfismului grec, o anume istoricizare în procesul redării, de-a lungul vremii, a figurii umane. Vorbind de respingerea antropomorfismului grec nu dorim să se înțeleagă respingerea lui *de plano,* ci numai a *structurii* sale. În fond, depotențarea motivului animalier în favoarea antropomorfismului are loc ca firească urmare a iradierii elenice atît în ordinea materială a obiectivării „voinței de artă", cît și în cea determinativă a constituirii matricei spirituale și a individuării ei în rîndul neamurilor tracice de obîrșie indo-europeană, așezate la nord de Egee, de Balcani, de Dunăre și de Carpați.

Atare fenomene contrapunctice, de respingere, în demersul creației interpretative, proprii artei traco-dacilor, țin, desigur, de profilul matricei, căci Lucian Blaga avea să le remarce sub denumirea de „reacțiune" față de stilul bizantin[161]. Tot ce filosoful român afirma în paginile studiului amintit își găsește pe deplin confirmarea în formulările teoretice desprinse de noi în urma studiului artefactelor geto-dacice întreprins în acest capitol. Avem de adăugat ceva nou în privința stilului culturii românești, creionat de Blaga, în afară de includerea la dosarul problemei, pentru a o ilustra și confirma, a tuturor creațiunilor artistice pe care le-am trecut în revistă de-a lungul discuției noastre? Credem că prea puțin din punctul de vedere al încheierilor și formulărilor generale.

Capitolele de pînă acum, inclusiv opțiunea teoretică și metodologică expusă în *Introducere,* întemeiată pe cel mai riguros spirit critic pe care l-am putut exercita asupra realităților de tot felul care au fost luate în considerație, credem că au reușit să acopere, mai ales din punctul de vedere al obîrșiilor, îndreptățita constatare blagiană: „Europenismul e a se înțelege ca duh al măsurii, care caracterizează în genere spiritul european în comparație cu cel asiatic sau cu cel al răsăritului apropiat sau cu cel arab-mediteranean. Nu este așadar vorba de un europenism de motive, ci de un europenism de înverdată atitudine spirituală"[162].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Procesul evoluției de la anistoric la istoric, surprins ca față pînă acum ascunsă, dar mult mai complexă, mai sugestivă a îndeobște folositei „aculturații", nuanțările în ce privește iradierea elenică și elenistică, distincțiile operate în optica asupra motivului animalier sau asupra antropomorfismului, precum și alcătuirea acelui repertoriu iconografic propus atenției cercetătorilor religiei și spiritualității geto-dacice sînt tot atîtea fundamente implîntate pe terenul deseori lunecos al morfologiei culturii. Fără a fi avut intenția de a merge pe făgașul pe care L. Blaga a depășit, grație analizelor sale consacrate spațiului spiritual românesc, metodica și viziunea spengleriană, ci situîndu-ne dimpotrivă în cîmpul materialismului istoric, deschis cu generozitate abordărilor creatoare, antidogmatice, am ajuns la încheieri identice, operînd cu instrumente diferite și realități de multe ori noi sau puse într-o nouă lumină. În acest fel, prin materialismul istoric am putut „face proba" rezultatelor obținute de Blaga, aducînd concluziilor sale nu numai o întărire, dar și o reașezare a lor pe baze faptice, pe mărturii arheologice și pe artefacte grăitoare asupra începuturilor spiritualității românești. Este vorba, deci, de un material sporit, prelucrat pe alte principii și care prin identitatea rezultatelor confirmă și se autoconfirmă ca atare.

Despre *ritmul* și *specificul* istoricizării artistice în aria geto-dacică în intervalul de timp dintre sec. VI î.e.n. și transformarea Daciei în provincie romană a mai rămas doar de întărit cîte ceva din cele anterior expuse.

Într-o ordine de idei nu prea diferită, Vasile Pârvan conferea ritmului o valoare umană absolută, în sensul că ritmul existenței omenești este parte a existenței cosmosului, iar ritmul devenirii istorice este în ultimă instanță cel al devenirii spirituale. Am amintit de concepția lui Vasile Pârvan — străbătută, prin intermediul neokantianismului și neohegelianismului german, de intuiționismul bergsonian *(Evoluția creatoare* apare în 1907), concepție dealtfel destul de contradictorie, după cum a avut prilejul să arate Tudor Vianu[164] — deoarece fundamentul faptic al acesteia îl constituia vasta experiență de arheolog a savantului și mai puțin familiarizarea sa cu ideile filosofice, estetice și de filosofie a istoriei ale contemporanilor lui sau ale premergătorilor lor. Chiar în domeniul artei în general și al artei geto-dacilor în special, Pârvan (și într-o măsură și Blaga) a rămas la geometrism, la „ritmul ornamental", ignorînd aspectele zoomorfe și mai ales antropomorfe ale acestei arte, după cum tot el teoretiza, pornind de la observații superficiale, despre arta Renașterii sau cea gotică, bazîndu-se doar pe determinări de ordin spiritual[165].

În privința ornamenticii românești nu avem încă, din păcate, o lu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

crare axată pe morfologia istorică a acesteia, subiect, recunoaștem, deosebit de dificil, dar o dată schițat în liniile lui mari, foarte profitabil pentru mai multe domenii de cercetare. Comparativismul în ornamentică, înțeles doar ca o acumulare de date, lasă numai impresia că atacă problema, în fapt însă o ocolește cît mai pe departe[166].

Ritmul istoricizării artistice a geto-dacilor ar fi, firește, direct proporțional cu cel al iradierii elenice, aceasta dacă am privi lucrurile prin prisma „aculturației". Realitatea este, însă, alta. Întîi de toate, ritmul istoricizării *nu este condiționat* de iradiere, de intensitățile acesteia, ci de creația interpretativă pe care iradierea o stimulează în contextul etno-cultural istoricizant al unei civilizații deschise. „Spiritul elenistic" a impulsionat cu precădere creația interpretativă geto-dacică, specificul istoricizării artistice constînd tocmai în capacitatea de creație interpretativă și nu în copierea facilă și fidelă a prototipurilor grecești. Însușirea acestei optici este esențială pentru a pătrunde geneza etnoculturală a geto-dacilor. Astfel, nu ne mai interesează dacă ritmul s-a accelerat sau s-a lărgit de pildă în sec. I î.e.n. — I e.n., ci dacă el *s-a substanțializat*. Și într-adevăr, el s-a substanțializat, momentele lui maxime fiind, în secolele amintite, cel al lui Burebista și cel al lui Decebal. *Specificul* istoricizării etnoculturale poate fi sesizat doar retrospectiv. La nord de Dunăre, limba greacă era cunoscută, dar nu răspîndită. Cu începere din veacul I e.n. a fost cunoscută, în detrimentul celei grecești, dar tot puțin răspîndită, limba latină. Creația interpretativă, ca mecanism al istoricizării, pornind de la impulsuri elenice și mult mai tîrziu romane, a facilitat și a dat nota *specifică* de intensitate și de perenitate romanizării acelei părți din Dacia care devenise provincie imperială. La sud de Dunăre, însă, și mai ales la sud de Balcani, unde procesul istoricizării se transformase cu multă vreme înaintea penetrației romane într-o adevărată aculturație, romanizarea nu a avut aderența pe care a avut-o în Dacia, deoarece elenismul aculturant și elenofonismul foarte răspîndit au acționat ca factori de respingere etnoculturali în cadrul marei confruntări dintre *pars Orientis* și *pars Occidentis* ale civilizației mediteraneene.

Grație caracterului *specific* al istoricizării, abia menționat, Dacia nu s-a deschis romanizării numai prin forța legiunilor. După dispariția lui Burebista și mai ales din ultimul pătrar al veacului I î.e.n., cînd partida orientală a elenismului era definitiv pierdută[167], avem diverse și nenumărate dovezi arheologice ale unei serioase preocupări a Daciei pentru comerțul și politica Romei, fapte care corespund cu intensa circulație a monedelor de la Apollonia și Dyrrhachium pe teritoriul Daciei, mo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

nede a căror cronologie a fost de curînd ridicată, pare-se în mod justificat[168].

Între *ritmul* și *specificul* istoricizării există, în termenii deja formulați, o întrepătrundere greu de disociat. *Specificul* istoricizării este năzuința de a aparține civilizației europene. Substanțializarea ritmului istoricizării și în același timp specificul lui este expansiunea latinității pe *întreg teritoriul Daciei*, în secolele care au urmat retragerii aureliene.

Propagarea tot mai largă a ritmului, după ce ar fi încetat impulsurile unei aculturații chipurile forțate (e vorba de cea romană), constituie dovada peremptorie a faptului că numai *cucerirea Daciei* a fost un act de violență, nu și *latinizarea* ei. Iată, deci, altă față a *specificului* istoricizării în această etapă, iată rezultatul substanțializării ritmului istoricizării în secolele I î.e.n. — I e.n. După retragerea aureliană Dacia ar fi putut cădea, vorbesc sub raport lingvistic, în anistoric, rupînd definitiv unica, dar cea mai trainică legătură cu civilizația istorică care i-a pus neștearsa pecete: limba. Așadar, temeiul continuității reale, obiective, continuitate dovedită material (arheologic, istoric și lingvistic), dar neargumentată pînă acum teoretic, este *procesul istoricizării* (evoluția de la anistoric la istoric) început încă în veacul al VI-lea î.e.n., despre ale cărui *ritm* și *specific* paginile acestui capitol credem a fi oferit suficiente date.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PARTEA A DOUA

ARTA ROMANĂ ÎN ROMÂNIA

Dacă în capitolul anterior monumentele artei geto-dacilor au fost prezentate sub latura iconografiei şi simbologiei lor, subliniindu-se că o lucrare de mai mare amploare ar putea să le deslușească semnificația şi să închege, în mod deductiv, prin referiri la domenii diferite, dar adiacente cercetărilor istorice *integrale,* un tablou nuanțat şi complex al vieții spirituale a strămoşilor noştri, în cel prezent, abundența materialului de pe cuprinsul României, plasat în contextul vast al artei romane şi-ar căpăta în chip inductiv expresia ultimă a potențialului său informativ doar într-o monografie special consacrată acestei teme. În economia cărții de față, arta romană din țara noastră îşi reflectă ponderea printr-o extensiune spațială corespunzătoare. Aceasta nu înseamnă că vor fi rezolvate aici majoritatea problemelor pendinte şi nici măcar atacate în totalitate, ținînd seama de echilibrul lăuntric al lucrării, dar completa renunțare la demonstrație ar fi conferit respectivelor noastre aserțiuni un caracter apodictic. Am hotărît deci să nu nemulțumim astfel pe cititor, obligîndu-l să ne facă credit în virtutea cunoaşterii de către autor în totalitate şi *de visu* a monumentelor felurite care alcătuiesc peisajul civilizației romane în România. De aceea ne-am limitat a-i sugera acest peisaj, cu unele linii de perspectivă în domeniile cele mai importante, recurgînd, unde era strict necesar, la demonstrație şi la metoda filologică. În ciuda servituților impuse de context şi a altora despre care nu mai amintim, prezentul capitol, care este întîia cercetare de ansamblu a temei în literatura consacrată antichității patriei noastre, încearcă să evidențieze rolul artei romane în dimensionarea spiritualității românești. Acest rol prezenta două laturi sau mai degrabă stîrnea două întrebări majore: cum se reflectă arta geto-dacilor în arta romană provincială şi dacă, şi în ce măsură arta romană a condiționat arta medievală românească?

Pe făgaşul bătut al științei tradiționale era firească atare optică, erau de aşteptat asemenea întrebări. Cu mai bine de un deceniu în urmă (comentînd bazele teoretice[1] ale unor cercetări încheiate[2] prin a-mi da, sub acest raport, dreptate) afirmam: „ideea de a studia arta romană în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Dacia pe subdiviziunile administrative ale acestui teritoriu păcătuiește din punct de vedere metodologic, ca să nu mai vorbim de faptul că obiectivele propuse ca: (ghilimelele textului invocat) „depistarea fondului vechi autohton și sesizarea elementelor artistice specifice Daciei Superioare, adică a unor elemente care deși derivă din arta clasică, prezintă modificări față de prototipuri și apar la noi, în chip exclusiv, sau măcar mai frecvent decît în alte provincii" sînt de formulare scolastică și lipsite în fond de sens istoric, rezultînd, voluntar sau involuntar, din teoria evoluționistă winckelmanniană. În optica mai înainte citată, sensul cercetării artei romane în Dacia Superior ar fi (ghilimelele textului comentat) „de la ceea ce este roman sau de epocă romană, la fondul preroman". Așadar, scopul investigației ar fi nu semnificația și sensurile artei romane în Dacia, ci descoperirea *à rebours* a artei dacice preromane. Rezultă dintr-o astfel de concepție nu numai o lipsă de logică a metodei, dar și o neînțelegere totală față de domeniul cercetării, neînțelegere care conferă artei provinciale un caracter static, final, decadent, de corupție tematică și artistică a unor prototipuri «aulice, clasice», fapt care ne duce cu gîndul la mentalitatea anticarilor ce apreciau mai mult documentul decît „monumentul"[3].

În condițiile specifice ale creației interpretative și ale procesului de istoricizare a artei și societății geto-dacilor, absolutizarea acelei *interpretatio romana* (traducerea în formele artei romane provinciale a realităților artistice, culturale ale lumii geto-dacice) ca un instrument de depistare, de cunoaștere a universului artistic dacic preroman capătă semnificația unei bariere și nu a unei căi cognitive. Rarele cazuri ale acestei *interpretatio* (abundența reliefurilor reprezentînd-o pe Diana, vezi mai jos p. 139) sînt insuficiente spre a ridica particularul la generalitatea unui principiu, a unei metode. Unde să mai punem că numita *interpretatio* nu este nicăieri, pe cuprinsul Europei romane, cheia care descuie lacătele semnificației anistorice a artefactelor protoistorice.

Iată dar, vor striga satisfăcuți cei care abia așteaptă noi ipostaze ale ereziei eradicării elementului autohton în Dacia romană, iată dar fondul ambiguu al noii optici, al noii mentalități. Dar astfel de „campioni" ai continuității, mai sincer cuprinși de ideea discontinuității din pricina ignoranței decît roeslerienii și neoroeslerienii înșiși din pricina relei lor credințe, nu pot implicit osebi între continuitate de locuire, de cultură materială (cu nenumărate atestări de coabitare în așezări, de înmormîntare în necropole comune, de producție meșteșugărească, în special ceramică, în ateliere fabricînd deopotrivă marfă tipic romană și tipic dacică), între creație interpretativă și procesul aculturației intensive practicat de Roma în toate părțile Europei căzute sub stăpînirea ei. Și

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mai uită aceştia unicul monument care într-adevăr nu este un artefact, dar nu e mai puţin esenţial în structurarea spiritualităţii româneşti: limba latină. Numai datorită acelei receptivităţi şi consolidării libere în epoca preromană a mecanismului cultural al creaţiei interpretative, în sensul că teritoriile de la nord de Dunăre şi de Carpaţi nu au fost integrate *de facto* lumii elenofone, datorită deci situaţiei că latina, ca limbă de cultură, nu a întîlnit în Dacia (cum nu a întîlnit nici în Gallia sau Hispania) o altă limbă de cultură care să-i facă opoziţie (greaca), ea s-a impus ca formă esenţială a istoricizării în numai 165 de ani de stăpînire efectivă a Imperiului în Dacia. Că limba latină a fost o formă esenţială a istoricizării unei lumi (geto-dacice) deopotrivă receptive în trecut la iradierile civilizaţiei greceşti şi apoi romane, o dovedeşte însăşi expandarea latinităţii în Dacia, după retragerea administraţiei romane, în teritorii culturale omogene şi omoetnice. Limba latină şi străromâna sînt certificatul apartenenţei noastre la o civilizaţie istorică chiar dacă între ofranda lui Zenovius de la Biertan şi scrisoarea lui Neacşu avea să treacă mai bine de un mileniu. Iar această apartenenţă nu s-a putut manifesta ca atare decît pe totalitatea teritoriului Daciei preromane, căci dacă s-ar fi manifestat în sudul Dunării, ea ar fi căzut sub incidenţa factorilor lingvistici şi culturali care au făcut din zona tracilor sud-dunăreni şi balcanici, elenofoni şi latinofoni, un areal depresionar deschis slavismului şi slavizat în final.

Adjuvant al romanizării, creaţia interpretativă nu a opus acesteia nici o *facies* locală. Şi este timpul să osebim iarăşi între puternica rezistenţă dacică antiromană, culminînd cu cele două războaie şi sacrificiul suprem al lui Decebal, şi matca receptivă a sufletului dacic, din care doar o parte şi-a găsit liniştea şi siguranţa între hotarele Imperiului, spre a deveni, după 271 e.n., un factor coagulant pentru dacii liberi din afara fostelor graniţe ale provinciei. A căuta, deci, în această masivă, intensă şi scurtă (prin comparaţie cu alte provincii europene) aculturaţie romană, prezenţa artei geto-dacilor, echivalează cu instituirea unei false probleme ce aminteşte de năzuinţa lui Goethe (şi a romanticilor) de a găsi *Urphänomen*-ul ca şi cum în istorie şi în ştiinţele sociale în genere poate fi vorba de protocronicul fenomen primar.

În ce măsură arta romană a condiţionat arta medievală românească? De nuanţarea răspunsului depinde relansarea unei alte false probleme. Dacă acceptăm premisa blagiană a latenţelor spirituale (şi nu o putem respinge pentru că, în ce priveşte limba, ea este de domeniul evidenţei) atunci credem că sîntem îndreptăţiţi să afirmăm că arta romană nu poate fi legată direct, pe teritoriul României, de începuturile artei medievale. Prezenţa unor monumente romane în construcţii medievale tim-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

purii (Densuș) sau utilizarea construcțiilor romane de tip bazilical de către comunitățile străromâne din interiorul arcului carpatic (Alba-Iulia) nu fac decît să situeze în deplină consunanță desfășurările începuturilor evului mediu românesc cu cele din occidentul Europei. Nici acolo și nici aici arta provincială romană nu a însemnat o soluție de continuitate. Ea a constituit, cel mult, un model imitat din exterior. Totuși, arta romană a dimensionat spiritualitatea românească. În ce fel? Arta getodacilor se manifestase cu precădere în domeniul somptuarului miniatural. Utilizarea preponderentă a lemnului în arhitectură, pe lîngă faptul că ne-a lipsit de minima documentație necesară, limita această artă doar la funcția ei utilitară. Categoria monumentalului în construcțiile din Dacia a fost introdusă doar de arta romană. Construcțiile funerare (vezi p. 149) cu formele lor variate și reducționale au dat ochiului autohton putința de a înțelege tridimensionalul, l-au făcut să privească în adîncimea spațiului. Arhitectura romană, care practica bolta și cupola, a depășit rectiliniaritatea lemnului ca element structiv al construcțiilor din Dacia preromană și romană. Aportul artei romane la dimensionarea spiritualității românești consider a fi fost pe de o parte sădirea în latență a tridimensionalului, îmbogățind astfel matricea, iar pe de altă parte, depozitarea, în același receptacul, a simțului monumentalului, care nu afecta colosalul (construcțiile funerare romane din Dacia și succedaneele lor cu segmente monolite, vezi p. 158, reduc la scară umană marile monumente similare din centrul și vestul Europei, care le stătuseră drept model). În aceeași latență, cu același ferment de împlinire și rod, au zăcut tridimensionalul și monumentalul acesta pînă au înflorit în minunatele lăcașe înălțate de voievozi și în care original e spiritul lor intim, monumentalul ponderat, spațiul interior umanizat și exteriorul echilibrat în peisaj, așa cum numai grecii și-au echilibrat templele, făcute doar a fi privite din afară, și cum romanii n-au vrut să le facă, în ostentația monumentalității ce le era caracteristică. Desigur că Bizanțul și nordul Italiei și-au pus pecetea pe arhitectura românească liturgică și laică, dar acel „nu știu ce“ care face din ele creații și nu imitații izvorăște din latența spiritualității românești, din tridimensionalul și monumentalul la scară umană pe care romanii le-au adus în Dacia, pe cel din urmă creîndu-l și diversificîndu-l aici.

Pentru majoritatea cercetătorilor, termenul de artă provincială se referă la producția artistică din afara Italiei, exceptînd Grecia, patrie a limbajului figurativ. Cum însă în provincii existau și opere de artă de import, provenite din ateliere cu veche tradiție elenistică sau lucrate de meșteri peregrini din aceleași centre iradiante, conceptului de artă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

provincială trebuie să-i alăturăm pe cel de artizanal. Respectiva producție de artă, indiferent dacă va fi numită artizanal, artă plebeiană sau artizanat artistic (în concepția antică, artizanalul cuprindea deopotrivă produsele utilitare, scaun, masă, vase etc., și pe cele ale „artelor liberale", ieșite de sub imperiul necesităților vieții), nu se va confunda cu noțiunea de artă populară. Aceasta, în concepția criticii romantice, s-a dezvoltat pe baza literaturii populare și ar fi reflectat, vizînd cu precădere occidentul Europei, „sufletul poporului"; o altă orientare critică, de factură istoristă, a retrogradat arta populară, tot din zona civilizațiilor cu precădere urbane, în magma amorfă a imitațiilor declasate ale artei culte. Artizanalul italic și provincial sînt însă, într-o anumită măsură și nu peste tot în aceeași măsură, rodul tradițiilor plastice care coboară pînă în adîncurile vremilor și ale matricelor spirituale ale populațiilor respective. În Dacia, artizanalul roman este un important dimensionator al matricei pe care implicit o îmbogățește.

Deci, în ce privește arta romană provincială, A. Furtwängler (1853—1907) este cel dintîi care, în mai multe studii publicate între 1895—1904, pornind de la discutarea cronologiei și reliefurilor trofeului de la Adamclisi, pune problematica ei pe baze estetice, filologice, scoțînd-o din particularismul zonal și subliniind paralelismele de limbaj sincronice între zona padană, renană și danubiană. El osebea două perioade ale artei romane provinciale, prima de la Augustus la Flavii, caracterizată prin „sărăcirea liniilor" și „nevinovată grosolănie" și a doua postflaviană, remarcabilă prin fluiditate, ca urmare a asimilării structurii formale grecești. Această artă nord-italică ar fi fost răspîndită de legiuni în regiunile europene ale Imperiului, valoarea aportului galic ce rezultă din elaborarea influențelor grecești venite prin Marsilia necontînd în opinia sa. Deși a întrevăzut importanța elementului central italic în sinteza operată în regiunile transpadane, Furtwängler s-a oprit pe direcția acestei arte provinciale, în care se remarca puternicul atașament la viața agricolă. Marele arheolog ce dusese la perfecțiune metoda filologică, nu a înțeles înglobarea artei antice în cadrul istorismului, așa cum a procedat școala vieneză (Wickhoff, Riegl, Dvořak, Schlosser, Schmarsow), declarînd deschis că nu poate pricepe opera lui Riegl. Franz Studniczka[4] combate unele păreri ale lui Furtwängler, evidențiind elemente ce nu puteau fi reduse exclusiv la un prototip italic, cum ar fi, de pildă, iconografia călărețului. Pe de altă parte, el neagă artei provinciale „stilul", căci eventualele manifestări ale acestuia nu sînt decît degradări simptomatice unui mediu grosolan și incult. Studniczka prefigurează, prin accentul pe care-l pune pe aspectul arhaizant al artei provinciale, teoria artei anistorice a populațiilor ieșite de curînd din ultimele faze ale pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

toistoriei, populații producătoare de forme artistice între care nu se poate stabili o filiație sau o succesiune cronologică decît în măsura în care tratează figura umană nu ca un element decorativ sau simbolic, ci ca modalitate de expresie a unei abstracțiuni de natură estetică sau religioasă.

Ideea furtwänglerianā a originii exclusiv norditalice și agricole a artei provinciale romane europene, răspîndită pe întinsul continentului de către legiuni (arta legiunilor, arta soldaților, *Kunst der Legionen, Soldatenkunst)* a mai fost susținută de F. Koepp[5] și de Lothar Hahl[6] pînă în deceniul IV al veacului nostru. Deși J. Loesche[7] subliniase încă din ultimul deceniu al veacului trecut importanța Marsiliei ca centru de tranzit al motivelor grecești, a căror lungă serie tipologică o reperează în ambianța artistică a vestului romanizat, iar B. Schröder întrevăzuse în valea Dunării coloana vertebrală a unei penetrații elenice și mai tîrziu orientale, abia A. Schober[8], pe la începutul deceniului IV al veacului nostru s-a desprins cel dintîi de limitările ambientale și geografice, aruncîndu-și privirea asupra regiunilor africane și asiatice ale Imperiului. El a spart barierele determinismului impuse de Koepp și a accentuat importanța substratului preroman ca bază a specificității artizanale a fiecărei provincii. H. Schoppa[9], în deceniul VI al secolului, demonstra că arta și artizanalul provincial sînt, cel puțin la începutul manifestărilor lor într-o provincie nou cucerită, legate de cultura artistică a regiunilor romane din care proveneau unitățile militare ale respectivei provincii intrate de curînd în hotarele Imperiului. În fine, R. Bianchi-Bandinelli[10] emite ideea formării, începînd din sec. II e.n., a unei arte provinciale locale produsă de ateliere integrate circuitului artistic al întregului Imperiu prin caiete de modele, meșteri itineranți etc. Mozaicul și pictura, datorită tocmai circulației meșterilor și a costului în sine al operei, ies din domeniul artei produse de atelierele provinciale, ținem să precizăm noi.

Printre caracteristicile artizanalului, propriu majorității covîrșitoare a artei provinciale, se numără ca cele mai importante și mai generale frontalitatea figurilor mai însemnate, valoarea simbolică a proporțiilor nenaturaliste (ierarhice), compunerea figurilor pe același plan, ignorîndu-se racursiul și iluzia perspectivală (perspectiva unghiulară, cunoscută de antichitate, și nu cea liniară, descoperită de Renaștere).

În lumina sumarului istoric al opiniilor despre arta romană provincială dorim să precizăm că, pe lîngă cele spuse în *Introducere,* poziția noastră se situează pe linia unui eclectism nuanțator marcat de primele formulări ale lui Studniczka, de cele ale lui Loesche, Schroder, Schoppa și R. Bianchi-Bandinelli. Avînd în vedere că Dacia intrase în sec. II în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Imperiu, justețea opiniilor lui Bandinelli ni se pare confirmată cel puțin de diversificarea și tipologia monumentelor funerare din Dacia Superior (vezi mai jos, p. 144).

Cercetarea artei romane în Dacia Superior a marcat în ultimii 15 ani importante progrese atît în ce privește urmărirea unor teme iconografice, dar mai ales în repertorierea de monumente aparținătoare diferitelor culte. S-a mers, în mod paralel, și către delimitarea unor ateliere ca cele de la Sarmizegetusa, Micia, Apulum, Potaissa, Porolissum[11] mai mult prin evaluarea cantitativă a materialului decît prin urmărirea tehnicilor și conturarea unei ambianțe iconografice-artistice. Acest lucru va trebui întreprins cînd se va scrie monografia completă a artei romane în România în lumina unui demers teoretic bazat pe cunoașterea deplină a materialului, demers schițat de noi nu numai în paginile acestui volum, dar și în unele studii anterioare.[12] Un aspect esențial abordat în perioada de timp amintită este cel al surselor de materie primă, adică al carierelor de calcar, andezit și marmură din Dacia Superior și Inferior și din Sciția Mică. Carierele de marmură de la Bucova (jud. Caraș Severin), cele de calcar moale de pe Valea Streiului, de pe Valea Mureșului, sau cele de andezit de pe Dealul Pietroasele de lîngă Deva, cele de pe Valea Ampoiului, aproape de Apulum, cele de la poalele Cheilor Turzii, cele de pe muntele Meseș, lîngă Porolissum, cele de calcar de la Gura Văii, lîngă Drobeta, precum și încă multe altele, au fost certificate ca furnizoare ale materialului litic din Dacia prin analizele de laborator a 105 monumente romane de pe cuprinsul provinciei[13]. De asemenea, și în Dacia Pontică au fost localizate carierele de piatră de construcție și de rocă destinate atelierelor de sculptură. Din orizontul țărmului maritim s-a extras calcarul pentru Edificiul cu mozaic de la Tomis; Histria romană a fost construită cu piatră de la Babadag (Vicus Novus) și mai ales de la Zebil, așezările de la Argamum, Enisala, Popina au fost ridicate cu piatră din locurile respective; se mai văd încă urme (blocuri tăiate, dar nedesprinse din pat) ale exploatării romane de calcar de la Cernavoda (Axiopolis); în fine, pentru a încheia sumara listă a exemplelor, monumentul triumfal de la Adamclisi a fost ridicat cu calcar adus de la cariera din Deleni-Ienige[14]. Cît de importantă era activitatea pietrarilor în uriașul efort constructiv care a caracterizat civilizația romană, ne-o dovedesc numeroasele reprezentări ale uneltelor acestora pe monumentele funerare pe care au avut grijă să și le lucreze sau să și le comande. Instrumente de pietrar apar pe lespedea mormîntului lui Lucius Alfinus de la Aquileia din sec. II e.n.[15], iar alteori meșterul însuși era figurat în atelierul său, cum e cazul lui Eutropus (sec. IV e.n.) pe sarcofagul ce-i poartă numele, de la Urbino. În Dacia Superior, reprezentarea uneltelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pietrarului ajunge a-şi găsi locul chiar pe lucrările acestuia destinate unei construcţii, cum e cazul capitelului descoperit la Napoca[16], a cărui echină este decorată cu gradine, ciocane, securi duble etc.

Între momentul, situat în anii de început ai sec. I e.n., cînd oraşele de pe litoralul Mării Negre erau cuprinse în *Prefectura orae Maritimae,* pendinte de proconsulul Macedoniei, iar restul teritoriului dobrogean ţinea de acea *Ripa Thraciae,* aflată sub autoritatea regatului Odris, clientelar Romei, pentru ca apoi, în anul 46, să fie transformat în provincie romană şi alipit, împreună cu cetăţile de pe coastă, Moesiei — şi momentul cuceririi Daciei de către Traian, se scurge aproape un secol de prezenţă romană efectivă pe ţărmul dobrogean. Prea puţine creaţii de artă au ajuns pînă la noi din acest răstimp spre a putea închega o imagine fie şi sumară. Tradiţia elenistică nu e întotdeauna săracă dacă ne gîndim la două capete de marmură aflate la M.I.N.A.C. şi provenind de la Tomis. E vorba de un Apolo şi de o Afrodită[17], cea din urmă putînd depăşi graniţele veacului (pl. II, 1). Sînt evident copii de serie mare, aduse la Tomis din atelierele egeice. Capul lui Apolo reprezintă una din rămăşiţele unei statui descoperite la Constanţa şi spartă de lucrătorii ce săpau o fundaţie, într-o perioadă cu puţin anterioară consolidării de către V. Canarache a unei puternice autorităţi şi emulaţii arheologice în oraş cît şi în întreaga Dobroge. Cultul zeului trebuie să fi fost bine reprezentat de opere statuare în viitoarea metropolă a Pontului Stîng, de vreme ce un Apolo citared[18], fragmentar şi el, apăruse în aceeaşi aşezare cu multă vreme înainte, sculptura aflîndu-se azi la I.A.B. Datarea ei pare a fi asigurată pentru sec. I e.n.

Monumentul care marchează însă pe pămîntul Dobrogei cucerirea Daciei, simbolizînd totodată milenara unitate geo-politică şi (pentru antichitate) artistică între cele două teritorii geto-dacice cuprinse la interval de un secol în Imperiul roman, este trofeul de la Adamclisi. El este întîia şi cea mai importantă creaţie a artizanalului provincial roman de pe cuprinsul ţării noastre. Însemnătatea lui deosebită se reflectă în numeroasele studii care i-au fost consacrate de savanţi români şi străini, încă din a doua jumătate a secolului trecut[19]. Evident că nu vom putea intra, în cadrul restrîns al prezentelor pagini, în problematica artistică suscitată de monumentul triumfal. În afara bibliografiei indicate, ce la rîndu-i trimite la scrieri tot atît de necesare cunoaşterii obiectivului, cititorul dornic de mai multe desluşiri şi mai amănunţite interpretări se va adresa şi cărţii noastre care dezbate problematica trofeului[20], graţie acesteia considerîndu-ne exoneraţi de obligaţia de a repeta aici lucruri ce vor putea fi găsite acolo. Prezentăm totuşi, în cea mai lapidară

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

formă, monumentul dobrogean, pentru a fi la îndemînă oricărei lesnicioase informări. Decorația sculpturală a trofeului de la Adamclisi se compune dintr-o suită de 54 metope (48 întregi, 5 fragmentare, una lipsă), despărțite prin pilaștri alternativi cu caneluri și respectiv dublu vrej de iederă, totul încadrat la partea inferioară de un brîu de acant pornind dintr-o tulpină (cu spirale terminate cu capete de dragon, și însoțite, în multe cazuri, de păsărele), iar la partea superioară de o ornamentație cu torsade oblice și capetele aduse în volute unificate de palmete. Deasupra cornișei, unei balustrade (atic festonat) împodobite cu figuri geometrice (cerc, pătrat înscris, octogon cu laturi concave) și ritmate de merloane reprezentînd prizonieri, îi sînt adosați mai mulți lei în *ronde-bosse,* servind drept guri de scurgere a apei pluviale. Trofeul bifacial din vîrful monumentului, așezat pe o bază hexagonală împodobită cu o friză cu arme, avea pe fiecare față a sa cîte un grup statuar format dintr-un captiv în picioare, flancat de două femei captive șezînd. Lucrat din calcar dobrogean (vezi mai sus, p. 117), trofeul de la Adamclisi, spre a fi protejat, a fost reconstituit pe nucleul original cu facsimile din beton, sculpturile originale fiind adăpostite într-un muzeu special amenajat în apropiere. Cercetarea nucleului, în vederea reconstituirii, a dovedit amplasarea metopelor la mijlocul tamburului și nu sub cornișă. În acest fel își află rostul largul promenoar circular ce înlesnea „citirea" lor, la care se ajunge urcînd opt trepte ce formează postamentul monumentului. Decorația sculpturală este lucrată în două maniere artizanale. Deși pietrarii par a fi veniți din orientul grecesc, originea motivelor și a figurației decorative este dublă: metopele, balustrada și merloanele aparțin artizanalului nord-italic, în vreme ce pilaștrii, friza hexagonală cu arme, brîurile cu acant și torsade, precum și trofeul propriu-zis se integrează plastic experienței figurative grecești și microasiatice. Locul de amplasare al metopelor este un unicum, vădind o dată mai mult lipsa de prescripții canonice a arhitecturii romane, fapt ce va putea fi constatat și cînd vom lua în discuție construcțiile funerare din Dacia Superior (vezi mai jos, p. 149). Cît privește structura arhitectonică de ansamblu a monumentului, ea este occidentală, analogia cea mai apropiată (pînă la identitatea unor dimensiuni) fiind mormîntul lui Lucius Munatius Plancus de la Gaeta (lîngă Napoli), care datează din vremea lui Augustus. Nu mai există astăzi nici un dubiu că decorația sculpturală a monumentului e contemporană ridicării acestuia din ordinul lui Traian, concepută fiind de un artist programator de obîrșie microasiatică și terminată în anul 109 e.n. În acest sens pledează nu numai materialul epigrafic recoltat din săpături, ci și o serie întreagă de detalii iconografice, printre care săbiile dacice curbe și inexistența pupilei plastice, precum și tematica metopelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

și merloanelor. Cele din urmă sînt, sub acest raport, stereotipe. Metopele însă, a căror succesiune e încă discutabilă, înfățișează scene de luptă, călare sau pedestră, barbari luptînd în care sau captivi în lanțuri, femei băștinașe, scene simbol ale vieții autohtonilor (cornute mici, familie în car), grupuri simbolice ale armatei romane (soldați, signiferi, corniști, ofițeri superiori) și chiar pe împărat în ținută de campanie, urmat de gardă. Din punct de vedere etnografic au fost recunoscute trei tipuri de adversari ai romanilor: dacii, sarmații și o etnie germanică individualizată prin pieptănătura cu *nodus* (nod). Monumentul triumfal era încadrat pe platou de un altar funerar cu numele decedaților și de un mausoleu funerar cu rămășițele pămîntești ale comandantului căzut în lupta dată acolo. Trofeul era închinat *virtuții* militare simbolizată de către Marte, răzbunătorul celor morți la datorie.

SCULPTURA

1. PORTRETUL. Portretele romane descoperite pe teritoriul României sînt numeroase și diverse din punctul de vedere al realizării artistice, multe din ele fiind lucrate în atelierele locale, dar nu puține aduse din regiuni ale Imperiului cu veche tradiție în ce privește sculptura în piatră sau plastica în bronz. Principala chestiune în domeniul portretisticii este identitatea celui reprezentat. În ce privește iconografia imperială, identificarea portretelor e o problemă (mai lesnicioasă sau mai dificilă) ținînd de domeniul analogiei, de cercetarea completă a imaginilor (monetare, în *ronde-bosse,* în relief) respectivului împărat. Nu toate portretele descoperite sînt însă portrete imperiale și în acest caz doar înscrierea numelui celui reprezentat pe propria sa imagine (caz de altfel foarte rar) poate conferi acesteia un caracter individualizant și biografic precis. Marea majoritate a portretelor sînt și rămîn anonime. Problema care se pune în cazul acestora este de a deosebi pe cele personalizante de cele generice, iar lucrul e cu atît mai dificil cu cît respectivele piese coboară tot mai jos treptele calitative ale artizanalului. Evident, se pot face diverse nuanțări de la imagine la imagine. Cea mai importantă dintre ele este aceea pe care am socotit-o subînțeleasă atunci cînd am separat portretul de restul sculpturii, și anume lucrarea lui în *ronde-bosse,* fapt care ar putea certifica, chiar și în cazul celor mai rudimentare încercări de acest gen, o anume intenționalitate individualizantă. Cea mai relevantă excepție (dar nici aici nu putem ști în ce măsură) ar constitui-o statuile funerare-portrete, căci e greu de presupus că cei care comandau astfel de opere costisitoare s-ar fi mulțumit cu o impie non-identitate și n-ar

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

fi solicitat măcar o generică similitudine, cel puţin intenţională dacă nu şi artisticeşte obiectivată.

Prezentînd o parte a portretelor romane descoperite în România începem prin a menţiona pe cel al lui Traian (98—117), aflat în Colecţia Severeanu şi provenind din Dobrogea. Este vorba de ultima imagine antumă a împăratului, lucrată în marmură (cap în mărime naturală), într-unul din atelierele sculpturale din Asia Mică. Ea este de un realism emoţionant prin aceea că reprezintă pe ilustrul împărat cu puţină vreme înaintea morţii, chipul fiindu-i răvăşit de suferinţele bolii peste care compasiunea sculptorului a aşternut vălul unui discret şi afectuos stoicism. Acestei însemnate opere sculpturale i-am consacrat un studiu aparte[21], la care îl invităm pe cititor să recurgă. De la Ostrov, deci din imediatul teritoriu suburban al Durostorum-ului provin mai multe portrete romane imperiale dintre care cel dintîi în ordine cronologică este al Faustinei Junior (M.I.R.S.R.); portretul augustei soţii (146—175), a împăratului filosof Marcus Aurelius este considerat de editoarea[22] lui drept produs al unei oficine ateniene. Existenţa unicei statui de marmură pe teritoriul Daciei, înfăţişînd un împărat[23] (pl. II, 2), respectiv pe Publius Helvius Pertinax (ianuarie-martie 193), cu o domnie atît de scurtă, nu poate fi explicată decît prin aceea că autorităţile de la Apulum au ţinut să cinstească imediat printr-un monument care-l reprezenta în ţinută militară, ascensiunea la tron a celui ce prin anii 176—177 deţinuse, într-un moment dificil al războaielor marcomanice şi sarmatice ale lui Marcus Aurelius, funcţia de guvernator a trei provincii: Moesia Superior, Moesia Inferior şi Dacia[24]. Execuţia monumentului este de înaltă calitate, el înscriindu-se printre cele mai reuşite exemplare ale puţin numeroasei iconografii a celui ce avea să fie ucis de către gărzile pretoriene dedate indisciplinei şi bunului plac. Cele două capete ale lui Septimius Severus (193—211), provenite de la Alba-Iulia, lucrate în calcar şi destul de deteriorate, au fost considerate de noi[25] nu numai opere ale unor meşteri locali, ci, lucru deosebit de surprinzător, realizări de nivel artizanal după modelul şi configuraţia capetelor imperiale figurînd pe basoreliefurile aticului arcului tetrapyl (cu patru feţe) de la Leptis Magna, oraşul natal al lui Severus. Cum la împodobirea cu sculpturi a edificiilor ridicate de împărat la Leptis şi-au adus o substanţială contribuţie sculptorii de la Afrodisia (Asia Mică), este de presupus că în rîndul unităţilor militare staţionate la Apulum (este greu să ne închipuim că ar fi vorba de peregrinarea prin aceste zone a unor artişti civili dotaţi cu o atît de frustă îndemînare şi talent) se vor fi aflat înrolaţi şi pietrari din împrejurimile Afrodisiei, unde majoritatea localnicilor se ocupau cu tăierea şi prelucrarea marmurei sau calcarului. Menţionăm că în mediul militar de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Apulum am constatat[26] prezența unor portrete de factură artizanală ale lui Antonius Pius (138—161) și Marcus Aurelius (161—180), cel din urmă situîndu-se pe treapta cea mai de jos a artizanalului provincial.

Artizanalul apulens, în materie de iconografie imperială, nu se limitează numai la exemplele amintite. Bustul de gresie, înalt de 45 cm, reprezentînd o femeie, a fost interpretat în chip felurit[27]. S-a presupus printre altele că el înfățișează o divinitate infernală. Avem de a face de fapt cu o variantă provincială a chipului Iuliei Domna, (pl. II, 3), soția lui Septimius Severus. Unul din portretele acesteia de la Vatican[28], de tipul celui care figurează pe Arcul Argentariilor de la Roma, deci databil prin 203—204, confirmă variantele diverse pe aceeași temă iconografică, variante care în final îmbracă un caracter simbolic, acela de a semnifica generic o împărătească, așa cum se întîmplă și în gliptică în cazul cameelor provinciale, respectiv de la Romula (vezi p. 207). Fiul Iuliei Domna, viitorul împărat Caracalla (211—217), este reprezentat copil (circa 11—13 ani) într-o statuetă de marmură, pl. II, 6, (din care nu se mai păstrează decît capul, 6,5 cm) lucrată desigur la Apulum, dar descoperită la Zlatna[29]. Apropierea acestui cap de portretul de la Berlin[30] este elocventă asupra identificării. Tot pe Caracalla copil pare a-l înfățișa și un alt cap de marmură[31], aflat mai de mult la I.A.B. iar acum la M.I.R.S.R. Ca și chipul mai sus citat, acesta afișează același aer trist[32] pe care-l au majoritatea copiilor în sculptura romană (cu excepția reelaborărilor după temele similare ale plasticei grecești[33]) de la oficiantul infantil[34] (cap de 16 cm, marmură, M.I.R.S.R., datat între 220—230 e.n.) al zeiței Isis, descoperit la Drobeta (vădind serioase afinități stilistice cu portretistica infantilă din Tracia[35]) pînă la exemplarele artizanale cele mai oneste (cum ar fi capul de copil de la M.I.T.[36]) sau chiar de stil foarte frust (cap de copil în hermă de la Muzeul din Blaj).

Atelierele de la Apulum se mai remarcă prin două portrete fragmentare de marmură pe care le-am publicat[37] în trecutul apropiat și anume capetele lui Severus Alexander (222—235) și Gallienus (?) (260—268), ultimul fiind o reelaborare a unei piese mai vechi prin ajustarea vizibilă a unor detalii faciale; ambele sînt corecte sub raportul tehnicii, fără a evidenția însă vreo calitate artistică deosebită. Singurele capete de bronz ale unor statui imperiale (vezi p. 129), în mărime naturală, capete păstrate fragmentar și deteriorate, sînt unul feminin descoperit la Drobeta, și altul de bărbat, găsit la Ulpia Traiana Sarmizegetusa. În ce privește capul feminin[38] (M.P.F.), identificarea este deosebit de dificilă din pricina tocmai a deteriorărilor amintite, care ne privează de indiciile ce le-ar fi putut furniza moda coafurii. Studiind însă detaliile faciale (arcadele oculare, nasul, gura, bărbia rotundă, medie și împinsă înainte, precum și

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

alungirea feței) am considerat că personagiul imperial reprezentat este cel al Iuliei Avita Mamaea (pl. II, 4) fiica Iuliei Maesa și mama lui Severus Alexander. Buzele groase, senzuale ale capului de la Drobeta, ca și celelalte detalii înainte amintite, corespund întocmai celor mai însemnate portrete ale ei, respectiv de la Vatican, de la Muzeul Capitoliului (Roma) precum și celor două busturi aflate la British Museum[39]. Capul bărbătesc (M.I.R.S.R.) a putut fi identificat fără nici o dificultate cu portretul lui Traianus Decius (248—251). Statuia fusese dedicată împăratului (pl. II, 5), în capitala Daciei, pentru grijile deosebite consacrate apărării provinciei, acesta fiind numit într-o inscripție de la Apulum (*C.I.L.* III, 176) *restitutor Daciarum*. Editorul[40] frumosului portret constată că el urmează fidel trăsăturile bustului de la Muzeul Capitoliului, profilul și detaliile faciale fiind identice cu efigiile monetare romane bătute pe denarii și antoninienii emiși în 249—250. Statuile Iuliei Mamaea și Traianus Decius sînt neîndoielnic realizări ale unor bronzieri din afara Daciei. În cazul primei, este foarte probabil ca monumentul să fi fost lucrat într-un atelier grecesc, în vreme ce statuia lui Traianus Decius, datorită legăturilor tradiționale ale Daciei Superior cu provinciile central-europene și nordul Italiei va fi provenit dintr-o oficină italică, dacă nu chiar romană.

Descoperit pe covorul de mozaic al marelui edificiu portuar de la Tomis, capul fragmentar colosal de marmură (se păstrează doar partea de la buza superioară în sus) aparținea unei statui din care, în arcada centrală a construcției, au mai rămas doar urme ale bazei postamentului. Credem că avem de a face cu un portret al lui Dioclețian (284—305). Este binecunoscută disparitatea flagrantă a imaginilor acestui împărat. Totuși, cutele de pe frunte, sprîncenele, ochii, proporțiile capului și urmele încrețiturilor de la baza nasului, între sprîncene, pledează pentru o strînsă asemănare de ansamblu și de detalii cu portretul de la Gliptoteca Ny Carlsberg din Copenhaga[41], care este de asemenea un cap mai mare decît dimensiunile naturale. Portretul de la Copenhaga, achiziționat în 1910 la Roma, se încadrează în stilul capului descoperit la Ostia. Starea avariată și fragmentară a piesei de la Constanța nu ne îngăduie constatări mai circumstațiate asupra mediului artistic din care a ieșit; el pare însă a nu fi local. Tot în muzeul constănțean există și un cap de marmură[42] (27 cm), descoperit în apropierea metropolei pontice, la Valul lui Traian, pentru care au fost propuse mai multe identificări nesatisfăcătoare. Avem de a face tot cu un portret al lui Dioclețian (pl. II, 7), operă a unui artist băștinaș, așa cum indică lipsa de nuanță și de precizie datorită căreia a exagerat ușoara asimetrie a chipului imperial (partea dreaptă a feței puțin mai ridicată în raport cu stînga, cu alte cuvinte, ochiul drept plasat ceva mai sus) observabilă și pe portretul de la Copen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

haga, abia amintit, precum şi pe alte imagini ale personagiului (chiar şi pe piesa tomitană mai înainte identificată), dar, evident, nu pe totalitatea acestora. Capul de la Valea lui Traian ne prezintă un Diocleţian imberb, caz destul de rar în foarte variata sa iconografie. Această ipostază este totuşi validată de statuia togată de la Roma[43], Villa Doria Pamphili în care H.P.L'Orange, confirmat de Delbrück şi Poulsen, a recunoscut chipul celui retras după abdicare în somptuosul palat de la Split (Iugoslavia). Imortalizat în marmură ca Pontifex Maximus, Diocletian de la Roma indică un bărbat trecut de cincizeci de ani, aflat pentru prima oară în capitala italică a Imperiului, în 303, cu ocazia festivităţilor *vicennalia* consacrate împlinirii a două decenii de la urcarea pe tron.

Descoperit poate în apropiere de Durostorum şi aflat acum la I.A.B. (L. 632), un cap bărbătesc[44] de marmură (30 cm) cu faţa avariată, îl reprezintă (pl. II, 8) pe Constantius Clorus (305—306), tatăl lui Constantin cel Mare. Strînsele analogii cu portretul de la Vatican, Muzeul Chiaramonti[45], pledează pentru identificarea propusă. Portretul de la Vatican a fost descoperit la Ostia şi iată că, o dată mai mult, pe lîngă cei doi Diocleţieni deja discutaţi, capul de la Durostorum se inspiră după prototipuri ostiene. Este oare cazul să considerăm că la sfîrşitul sec. III şi începutul celui următor ateliere din Balcani şi de la Dunărea de Jos răspîndeau în hinterland portrete imperiale în parametrii tipologici şi stilistici ai oficinelor de la Ostia şi Roma? Existenţa, tot la I.A.B. a unui fragment de cap (partea de jos) de marmură (L 1335), provenind cu certitudine de la Durostorum, pe lîngă că întregeşte detaliile distruse ale portretului cvasiidentic al lui Clorus, potenţează deopotrivă ipoteza asupra amintitelor ateliere. Aceasta pare a fi confirmată de descoperirea în 1971 în castrul de la Aquae (Cioroiu Nou) a unui cap[46] de marmură (21 cm) destul de bine conservat (aflat acum la Muzeul Olteniei din Craiova, nr. inv. I 6140/1960, pl. II, 9). În bogata iconografie a lui Constantin II (337—340), consemnată din copilărie pînă la maturitate, pe monede, în gliptică şi în statuarie, capul de la Cioroiu (realizare frustă, provincială, dar nu mai puţin consunantă cu trăsăturile de bază ale stilului portretistic al vremii) poate fi tipologic şi cronologic interpolat capului laureat de la Muzeul Torlonia, Roma, capului colosal din curtea Palatului Conservatorilor şi celui cu coroană de stejar din Palatul Drago, Roma[47]. Prezenţa, la cîteva decenii după retragerea aureliană a unui portret imperial într-o aşezare romană de la nord de Dunăre, unde au fost găsite numeroase monede de la Constantin II, aşezare care şi-a continuat existenţa pînă în sec. VI[48], este elocventă, alături de calitatea tehnică a portretului în discuţie, asupra existenţei atelierelor sculpturale sud-dunărene şi a difuziunii produselor lor în teritoriile unei vechi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

clientele. În capitolul următor vom avea ocazia să ne fie reconfirmată funcționarea respectivelor ateliere în veacul IV și surprinzătoarea lor orientare spre exemplarele statuarei italice.

Dacă în ce privește personajele masculine, problema delimitării între statuile-portret onorifice și funerare se pune cel puțin teoretic, bărbații deținînd funcții administrative sau militare cu care femeile oricum nu erau investite, calitatea de portret individualizant măcar a primelor nu credem că poate fi pusă în discuție. Deoarece nu știm în ce măsură statuile funerare (de bărbați sau femei) erau în același timp și portrete (doar cîtorva li s-au păstrat capetele), am preferat să le discutăm aparte, cu atît mai mult cu cît aproape totalitatea corpurilor acestor statui constituie produse de serie, doar capetele (marea lor majoritate pierdute) fiind lucrate aparte. Statuia unui cetățean de la Tomis (pl. II, 14), marmură datînd de pe la jumătatea veacului III (M.I.R.S.R.) prezintă un excelent portret al celui reprezentat cu un *volumen* în mîna stîngă, iar la picioare cu o legătură de *volumina* (literat, jurist?). Monumentul a fost executat la mărime naturală dintr-un singur bloc de marmură, capul făcînd corp comun cu trupul, fapt care pledează pentru caracterul onorific al statuii[49]. Dacă tipologia acestor intelectuali înveșmîntați după moda grecească a statuilor secolului IV î.e.n. înregistrează prea puține variații, fiind o poză comună, capetele-portrete pot furniza anumite indicii asupra mediilor artistice cărora atare opere le aparțin. De pildă, din regiuni învecinate Tomis-ului, de la Panticapaion, cunoaștem un bărbat tînăr (sfîrșitul sec. I e.n., Ermitaj) și un altul de la Gorgipia[50] (sfîrșitul sec. II e.n., Muzeul Pușkin, Moscova), ambii autohtoni prin costumație și podoabe, ale căror capete trădează certe influențe general-microasiatice, în cazul primului, și poate particular afrodisiene[51] în ce-l privește pe al doilea. Capul statuii tomitane este departe de asianismul portretelor amintite. Masa cărnoasă facială este puternic agitată, fără a se eluda importanța acordată volumului. Părul, în șuvițe groase și bine conturate, nu evocă cîtuși de puțin anumite implicații siriene la care s-a recurs într-un mod neîntemeiat, ci se încadrează firesc atmosferei portretistice zonale de care aminteam mai înainte, ilustrată, în ce privește detaliul capilar, prin capul de marmură de la Kazanlîc[52] (sec. II) și sub raportul echilibrului dintre volum și agitația masei cărnoase faciale, de portretul de la Euxinograd[53] (Muzeul din Varna, sec. III. e.n.).

Dacă ne întoarcem privirile la Dacia intracarpatică, grupul statuilor de „togați" de acolo (amintim exemplul uneia de la Apulum[54], din sec. II, cu o cistă cu *rotuli* la picioare și cap străin montat în epoca modernă) vădesc un mediu sculptural distinct, preponderent artizanal, spre

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

deosebire de cel sud-dunărean, mediu în care sînt produse şi statui de militari, cu destinaţie probabil funerară, dar ale căror capete nu sînt mai puţin individualizante, deşi caracterul lor generic este uneori subliniat de lipsa pupilei plastice (cazul statuii de la Apulum[55], M.U.A.I., mărime uşor sub cea naturală, sec. III e.n., pl. II, 13).

Tradiţia tipologică a portretului generic elenistic răzbate în epoca romană; motivul efebului alături de cel al fetiţei se perpetuează către mijlocul sec. III ca teme predilecte ale reelaborărilor sculpturii romane pînă la sfîrşitul perioadei Severilor. Un splendid cap de efeb (pl. II, 12), descoperit la Tropaeum Traiani[56] sau altul mult mai modest al unei statuete de la Drobeta, sînt elocvente asupra interpretării acestora, în mediile militare, ca imagini ale lui Hercule tînăr, imberb. De asemenea, capul (15 cm) unei statuete de marmură de la Tomis, reprezentînd o fetiţă pieptănată după o străveche modă elenistică, în „felii de pepene", piesă datînd din sec. II e.n., marchează faza elenizantă a unei tipologii pe care o regăsim remodelată în Dacia Superior într-un exemplar de calcar de factură artizanală, cu pupilă plastică, descoperit la Napoca[57] şi aflat la M.I.T. (17 cm); ambele coafuri rimează cu cele romane contemporane.

Şi portretele feminine (în general capete de statui funerare) descoperite în Dobrogea, vin în sprijinul ipotezei unei *koiné* artistice la Dunărea de Jos în sec. II—III, despre care pomenea şi V. Pârvan, comunitate edificată peste cea economico-culturală de la sfîrşitul elenismului şi asupra căreia am zăbovit într-un capitol anterior. Găsite pe litoral sau în interiorul teritoriului, la nord sau la sud de Haemus, lucrate cu îngrijire sau la limita superioară a unui artizanal observant al formalismului elenistico-roman în redarea chipului omenesc, ele acuză toate un aer comun, greu de trecut cu vederea. Capul de marmură[58] descoperit la Tomis, în apropierea portului, databil în deceniul al şaptelea al sec. II (M.I.R.S.R.) este întru totul consunant cu altul puţin mai timpuriu, provenind de la Varna[59]. Accentul pus pe masivitate şi pe transparenţa tegumentului, prelucrat într-o suprafaţă fină care subliniază şi potenţează volumul, ne duce cu gîndul la capul contemporan, miniatural, al unei Venere de la Iasenovo, Stara Zagora, dar mai ales la portretul (3/4 mărime naturală) unui bărbat, descoperit la Kazanlîc, ambele contemporane cu monumentul tomitan[60]. Ca să nu mai vorbim de un alt portret feminin[61] descoperit tot la Tomis (M.I.N.A.C., inv. 1877) cu masa capilară aranjată asemănător uneia din coafurile purtate de Faustina II. Dacă moda coafurii constituie unul din indiciile necesare datării, stabilirea unor repere plastice de felul portretelor amintite, ţes pe orizontală, sincronic, o reţea ce poate deveni un context pentru exemplare situate în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

descendența artizanală a celor enumerate. Un astfel de portret feminin[62] este cel descoperit în satul Caraibil (jud. Tulcea), păstrat la muzeul județean; el redă cu mijloace modeste, dar nu inexperte, caracteristicile masivității reținute de piele, volumele ample și armonios distribuite, deși prelucrarea suprafeței este frustă, iar detaliile estompate.

Cît a contat în structurarea acestei comunități a artei portretului la Dunărea de Jos și în Balcani implicarea tradiției plasticii elenice ne putem da seama comparînd cu capul de la Tulcea un altul strict contemporan (de calcar), aflat la M.I.T. din Cluj-Napoca (pl. II, 11). Diferența de material este de neluat în seamă pe lîngă acea chestiune fundamentală care definește concepția structurală pur romană, anume mutarea accentului de pe masivitate pe expresie, de pe volum pe suprafață (chiar cînd ea este neagitată, întinsă). Din esență a sculpturii, volumul devine simplu *suport* al formei. Golirea lui de conținut, vidarea de sens plastic, îl lipsește de forță gravitațională: vectorii formei se centrifughează, logica sculpturală a compoziției este eludată. Astfel, cele mai izbutite realizări ale portretisticii feminine din Dacia Superior, ca de pildă capul de marmură de la Brukenthal[63] (cu coafură gen Plotina, deci databil în prima jumătate a sec. II, pl. II, 10), ne impresionează doar prin formalismul lor bogat (chiar dacă fără ostentație) și atunci cînd el este estompat de o tehnică rudimentară, ca în cazul replicii simplificate de la Apulum[64] a portretului de mai înainte. Același lucru poate fi spus despre un interesant cap de tînăr de la Sarmizegetusa (muzeul local), lucrat în marmură (31 cm), desigur de către sculptorii localnici.

2. STATUARIA. În afara celor cîteva statui cu portrete individualizante (piese întregi sau fragmentare) asupra cărora am zăbovit în paginile precedente pentru valoarea lor prioritară ca portrete, din pămîntul României au ieșit la iveală o serie întreagă de statui romane cu funcționalitate funerară (feminine și masculine), statui onorifice de bronz (ridicate împăraților și împărătesei, dar ajunse pînă la noi în rărlețe și puține fragmente), statui închinate numeroaselor divinități adorate în antichitate pe aceste meleaguri, în fine, statuete cu caracter cultual, avînd aceleași rosturi ca și cele de mai înainte, destinate însă altarelor private și în mai mică măsură lăcașelor publice de cult.

Tipologia statuilor feminine funerare se înscrie, fără excepție, în cadrul schemelor iconografice preluate de sculptura romană din statuaria greacă și difuzate în provinciile europene ale Imperiului. De la Constanța provine astfel statuia de dimensiuni medii a unei fetițe[65], cu părul tăiat scurt, în semn de doliu (pl. III, 1) și drapajul veșmîntului derivat

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

din cel al Micii Herculaneze (M.I.R.S.R.). Ea se datează în sec. II e.n. Tipul Marii Herculaneze a cunoscut cea mai largă răspîndire în statuaria funerară romană din pricina intrării sale încă din sec. I e.n. în acest repertoriu. Statui de tip Marea Herculaneză au fost descoperite la Drobeta, Sarmizegetusa, Micia, Apulum, Cincis, Potaissa şi în alte centre din Dacia Superior. Exemplele noastre se vor referi numai la piesele întregi şi nu la zecile de statui acefale sau la încă şi mai numeroasele fragmente ale altora mult deteriorate. Amintim astfel sculpturile de la Sarmizegetusa[66] (pl. III, 2) şi Apulum[67], pl. III, 3, (două bucăţi, dintre care prima aflată la M.I.R.S.R.), databile în sec. II e.n., precum şi pe cea de la Potaissa (M.I.T.), datînd din epoca Severilor.

Portretistica Iuliei Domna, difuzată şi depersonalizată în statuaria provincială, are la bază portretul de la Vatican, reprodus şi în Dacia, la Apulum (vezi mai sus, p. 122) şi fixat cronologic prin reluarea lui pe panoul Arcului Argentariilor de la Roma (203—204 e.n.). Statuia de la Potaissa o reprezintă pe defunctă împreună cu un copil (pl. III, 4) pe care-l ţine de mînă. Nu avem cîtuşi de puţin a face cu individualizarea unui caz, ca urmare a comenzii exprese a beneficiarului. Este vorba de contaminarea tipului cu circulaţie în statuaria provincială, şi anume cel al Medeii cu schema Marii Herculaneze şi portretul cvasidepersonalizat al Iuliei Domna. Tipul Medeii (cu doi copii) apare în statuarie în Gallia, la Arles, precum şi, nu mai puţin de trei ori, în Pannonia (la Aquincum, Intercisa şi Poetovio[68]).

Tipul statuar Palliata, înrudit în ce priveşte dispunerea vestimentară cu Marea Herculaneză, intră în repertoriul provincial odată cu începutul epocii Severilor. Din Dacia Superior se cunosc trei exemplare, două provenind de la Sarmizegetusa (în muzeul local), iar altul dintr-un loc necunoscut (aflată la Brukenthal, Inv. nr. 7052). Tipul Palliata ia locul, în repertoriul statuariei provinciale, tipului Pudicitia, de obîrşie microasiatică (constituit în al doilea veac al elenismului), adoptat de arta romană imperială în vremea lui Augustus şi încetăţenit în cea provincială încă din veacul I e.n. Statui de tip Pudicitia au fost descoperite la Sarmizegetusa (?) (fragment în Muzeul din Deva) şi la Apulum (M.U.A.I., două piese acefale, dintre care reproducem[69] pe cea cu nr. inv. 236/II, pl. III, 5). Statuile aparţinînd celor trei tipuri[70] nu depăşesc mărimea naturală decît rareori şi cu foarte puţin. Ele fac de obicei corp comun cu mici baze rudimentar finisate (spre deosebire de cele ale statuilor de cult), fapt care ne dă temei a le considera amplasabile (prin intermediul respectivelor baze monolite) în lăcaşuri special amenajate pe stilobatul construcţiilor funerare „cu baldachin", discutate în cadrul monumentelor funerare (vezi mai jos, p. 151).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Numeroase sînt şi statuile masculine (de obicei fragmentare), drapate în togă. Stereotipia acestor „togaţi", dar mai ales tratamentul sculptural exclusiv formal (volumul corpului este redat aproape în plan, cu o insistentă frontalitate) lasă să se întrezărească destinaţia funerară a respectivelor opere artizanale de nivel superior. Veteranii preferau să fie imortalizaţi ca civili, cu atît mai mult cu cît, nu numai în Dacia, ci în toată Europa romană, stelele „militare" devin tot mai rare odată cu sfîrşitul veacului I e.n. Pe ofiţerii însă decedaţi în Dacia statuile lor funerare îi redau în ţinută militară. Ilustrative sînt în acest sens cele descoperite la Sarmizegetusa şi Apulum (muzeul din Deva, nr. inv. 200, pl. III, 7 şi resp. 2189, pl. III, 8).

Statuile de bronz vor fi fost cu siguranţă numeroase pe teritoriul Sciţiei Mici şi al Daciei romane. Pedestre sau ecvestre, bronzul lor a fost reutilizat fie de chiar administraţia locală, atunci cînd vicisitudinile timpului o cereau (acesta fiind cazul statuilor dispărute în întregime), fie spoliat după părăsirea teritoriilor respective de puterea imperială sau distruse în atacurile dezlănţuite de pe la mijlocul sec. III e.n. de către populaţiilor migratorii împotriva oraşelor romane din Dobrogea şi din provincia Dacia (cazul monumentelor de bronz ale căror fragmente ne-au parvenit).

De la Mangalia provine laba piciorului drept al unei statui pedestre masculine de mărime naturală (M.I.N.A.C.), lucrată cu îngrijire şi datînd din sec. II[71]. La Troesmis va fi fost ridicată o statuie ecvestră din care s-a mai păstrat fragmentul unui picior din spate al calului (M.I.N.A.C.), găsit nu departe de aşezarea antică[72]. De la Romula (Reşca) un fragment de armură[73] (pteryx) indică şi el existenţa cel puţin a unei statui de bronz (imperiale) în bogata aşezare din Dacia Inferior. În castrul de la Răcari Tocilescu[74] descoperea mîna dreaptă a unei statui de bronz şi mai multe fragmente[75] (circa 3 000) din astfel de monumente închinate probabil lui Heliogabal şi altor împăraţi din prima jumătate a veacului III, loviţi de *damnatio memoriae* (osîndirea la uitare). De la Drobeta, două minuscule fragmente de armură (azi la M.P.F.), unul cu capul Meduzei, aparţinînd pieptului unei cuirase, iar altul fiind o pteryx (aripă) din partea de jos a platoşei[76], precum şi mîna stîngă a unei statui masculine de mari dimensiuni[77] sînt, dimpreună cu capul de bronz aurit al unei împărătese (discutat în grupul portretelor, p. 122) mărturii asupra plasticii monumentale în bronz din această importantă aşezare militară romană.

De la Sarmizegetusa romană capul lui Traian Decius este descoperirea cea mai însemnată a statuarei de bronz din Dacia. Tot de aici mai provin şi o mînă de bronz de la o statuie imperială colosală (aflată la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

muzeul din Deva), o alta găsită în curtea mică a Palatului Augustalilor și un picior al unei statui masculine, ambele[78] aflate la muzeul local. Mîna stîngă a unei statui feminine din sec. II, descoperită tot la Sarmizegetusa se află la M.I.T. din Cluj-Napoca[79]. Din aceeași așezare provine și o statuetă de bronz (vezi mai jos, p. 180) aurit și de dimensiuni considerabile a Dianei, socotită drept statuetă de cult a unui templu, părere lipsită însă de vreo temeinică argumentare.[80] La Porolissum (Moigrad) au fost descoperite fragmente din statuia ecvestră a lui Caracalla[81] și din cea a mamei sale[82], Iulia Domna *(Mater Castrorum),* monumente înălțate în castrul roman din localitate. Din castrul de la Gherla provine palma dreaptă fragmentară a unei statui colosale masculine (muzeul din localitate), iar la Brukenthal, descoperită undeva în Transilvania, se află mîna dreaptă colosală a altei statui masculine. Modestele fragmente citate sînt, fără excepție, de bună calitate și au fost cu siguranță aduse din afara hotarelor provinciei. Cele din Dacia Inferior sînt turnate într-o tehnică axată pe grosimea stratului de metal, vădind o rugozitate puternică a suprafeței interioare. Indiciile acestui procedeu ne fac să le bănuim proveniența din ateliere sud-dunărene. Vestigiile din Transilvania, ca și cele din Sciția Mică, sînt dimpotrivă lucrate în strat de bronz foarte subțire, cu suprafața interioară destul de lisă. Statuile erau din această pricină fixate printr-o armătură interioară, greutatea metalului nefiind suficientă spre a le echilibra pe soclu. După cîte ne putem da seama, obîrșiile acestor monumente vor fi fost atelierele din Noricum și Germania și respectiv cele din Italia, bronzieri anume veniți de acolo urmînd să le asambleze în așezările care le-au comandat. Asemănările tehnice între capul lui Traian Decius de la Sarmizegetusa și capul lui Gordian III de la Rheinisches Landesmuseum din Bonn par să îndreptățească cele abia afirmate, după cum maniera de turnare în strat gros și de finisare a capului feminin de la Drobeta asemănîndu-se cu modalitatea realizării capului masculin de la Cladova (Muzeul Arheologic din Belgrad) justifică opinia asupra originii sud-dunărene a plasticii majore în bronz din Dacia Inferior. În secolele II—III, ateliere artistice competente, precum și numeroase oficine ale industriei artistice se consolidează în Iliria și provinciile central-europene, asigurîndu-și fiecare atît o specificitate proprie, cît și o clientelă care reflectă odată mai mult orientarea comercială și culturală tradițională pentru un considerabil răstimp din istoria Imperiului.

Reprezentările divinităților constituie tematica numeroaselor statui de cult descoperite în Dacia și Sciția Mică. Evident că nu pot fi trecute toate în revistă, deoarece lucrarea noastră, am mai spus-o și o repetăm,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

nu este un catalog comentat pentru nici una din perioadele artei antice din România. Statuile lui Jupiter pe tron (aşa-zisul tip Verospi[83]) sînt în marea lor majoritate sub un metru, probabil pentru că urmau a fi plasate pe postamente special amenajate în incintele de cult. Lucrate în general din augit-andezit, statuile acestei divinităţi erau opere de serie ale atelierelor de la Micia, Sarmizegetusa şi Apulum. În cea din urmă localitate a fost descoperită cu cîţiva ani în urmă (1976) o statuie colosală din marmură a lui Jupiter tronînd, rămasă pînă acum nepublicată. Părintele zeilor este uneori reprezentat şi cu vulturul la picioare (pl. III, 11, 13), ceea ce i-a făcut pe unii să vadă în mult prea comuna prezenţă a acvilei ipostaza lui Jupiter Erapolitanus[84]. Alteori, în acelaşi cadru dimensional şi tipologic, Jupiter apare pe tron împreună cu Junona. În picioare, cu urme ale acvilei însoţitoare, Jupiter e cu precădere reprezentat în Dacia Inferior, la Romula de pildă (fragment de statuie de dimensiuni medii, în Muzeul din Caracal). Nu se cunosc pînă acum statui ale lui Jupiter pe tron la sud de Carpaţi. În schimb, Jupiter Serapis e atestat prin fragmente de statui[85] şi statuete la Potaissa, Sarmizegetusa şi Sucidava.

Venus, atît de des înfăţişată de bronzurile şi teracotele din Dacia şi din toată Europa romană dealtfel (vezi p. 184, 190), este prezentă la Sarmizegetusa (Muzeul din Deva nr. inv. 12045) printr-o statuie de marmură, deosebit de importantă din două puncte de vedere. Întîi pentru că redă într-o prelucrare locală, mult simplificată, nu numai prototipul grec creat de Calimah (sculptor atenian activ la sfîrşitul sec. V î.e.n. şi creator, zice-se, al capitelului corintic), ci şi pe cel provincial roman danubian, care este *Venus genetrix* de la Klagenfurt, datînd din prima jumătate a sec. II e.n.[86]. Statuia este remarcabilă şi pentru faptul că pe micul pilastru din stînga ei sculptorul şi-a înscris numele *Claudius Saturninus sculpsit* (pl. III, 9). Este oare Saturninus, originar din Ulpia Traiana Sarmizegetusa, autorul acelui colosal Jupiter tronînd de la Apulum, despre care abia am amintit? Lista numelor sculptorilor din Dacia este întregită de un Diogenes *lapidarius*, înscris pe un fragment de cip cilindric (pl. III, 18) descoperit la Aquae (Călan, acum la muzeul din Deva, inv. nr. 195), de un Marcus Cocceius Lucius de la Micia, de un Hermeros *lapidarius* de la Cristeşti şi de un Titus Iulius... dintr-o localitate neprecizată.

Cultul lui Hercule[87] era deosebit de răspîndit în Dacia, iar valoarea funerară a unei părţi a iconografiei sale va fi menţionată mai jos (vezi p. 165). O statuie de calcar (pl. III, 12) de dimensiuni medii, descoperită la Napoca (M.I.T.), îl reprezintă ţinînd în mînă merele culese în grădina Hesperidelor (Hercule, tip Mastai[88]).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Calităţile curative ale apelor potabile sau termale din Dacia au prilejuit închinarea multor altare, busturi şi statui lui Esculap şi Salus (Hygieia). Dintre acestea, demnă de atenţie este statuia celei din urmă, descoperită la Sarmizegetusa (acum la Muzeul din Deva), care se remarcă nu numai prin bogăţia drapajului, fin şi nuanţat prelucrat, ci şi prin ponderea şi tectonica volumelor cîtuşi de puţin sacrificate în favoarea unui formalism convenţional, artizanal (pl. III, 6). Piesa merită toată atenţia, deoarece în cazul cînd n-ar fi vorba de un import, ea stă mărturie asupra unei dimensiuni şi feţe necunoscute ale artei romane din Dacia Superior, care depăşesc chiar şi meşteşugul lui Claudius Saturninus. La antipodul profesionalismului sculptural care a prezidat realizarea ei se află herma fragmentară din calcar a lui Esculap şi Salus (pl. III, 16) de la M.I.T. (provenind de undeva din Transilvania, inv. nr. 10). Sculptată în marmură, tot la Sarmizegetusa, este şi o Nemesis (pl. III, 10) de la Muzeul din Deva (inv. nr. 2195), în care întrezărim cu uşurinţă prototipul statuilor elenistice tîrzii, de dimensiuni medii şi mici, prelucrat însă cu infinit mai puţin har şi valenţe plastice decît amintita Salus.

Dintre nenumăratele reprezentări în Sciţia Mică şi în Dacia, ale Hecatei cu trei trupuri *(Hekate triformis),* statuete sau statui de dimensiuni medii, realizate, în marea lor majoritate în marmură, amintim pe cea binecunoscută de la Salinae[89] (Ocna Mureş, jud. Alba) aflată la Brukenthal (pl. III, 15), căreia îi lipseşte *polos*-ul, partea inferioară şi unul din antebraţe. Două din trupuri sînt înveşmîntate în obişnuitul hiton răsfrînt şi strîns sub sîni cu o legătură, iar cel de al treilea e prelucrat pînă la înălţimea corsajului, aidoma unei coloane cu patru registre suprapuse şi amintind, prin rigiditatea lui, de Artemida din Efes sau de Venus de la Afrodisia. Pe primul registru superior relieful pare să înfăţişeze pe Hermes şi Telefos, pe al doilea sînt redaţi probabil Telefos şi ursitoarele, pe al treilea, bănuim, mitul lui Demeter şi Kore, iar pe registrul inferior, un dans ritual.

Ne-am pus deseori întrebarea, dacă splendid realizatul cap de berbec (pl. III, 14) în marmură, descoperit în castrul de la Olteni şi unică piesă de valoare, în ce priveşte sculptura romană, a Muzeului din Sf. Gheorghe (inv. R. 15727) nu este cumva o lucrare modernă dată drept antică prin etichetarea cu o proveniență care să-i acrediteze autenticitatea (cum s-a întîmplat cu o serie de reliefuri de la Tg. Mureş, de care ne vom ocupa mai jos, p. 143). Credem că este o operă de epocă romană şi că aparţinea unui monument mai complex, legat de cultul lui Mercur sau reprezentîndu-l pur şi simplu pe acest zeu purtînd în mînă capul berbecului sau avînd la picioare animalul în întregime[90]. Oricum, capul de berbec, aşa cum apare uneori pe camee şi intalii romane trebuie să fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

aparținut simbologiei lui Mercur; edificatoare este în sensul monumentului sculptural în discuție cameea din Colecția Severeanu, reproducînd un cap similar, cu aceleași valori plastice[91].

Vasta iconografie a lui Mithras, răspîndită pe tot cuprinsul Imperiului roman și realizată în pictură parietală, mozaic, basorelief și *ronde-bosse* își vădește și în Dacia importanța ei numerică și, implicit, în ținutul dintre Dunăre și Mare. Despre însemnătatea unor mithree din Dacia Superior pare a fi elocvent capul colosal din calcar[92] păstrat la I.A.B. și descoperit cu multă vreme în urmă la Potaissa, unde era cantonată Legiunea a V-a Macedonica. Ca și cel de dimensiuni reduse (pl. III, 17) de la Apulum[93], tot din calcar, ele urmăresc să redea tinerețea perpetuă a zeului și rolul său de salvator al neamului omenesc printr-o față senină, caldă, apropiată prin patetismul ei de manifestările emoționale și de universul irațional al sufletului omenesc.

O altă ipostază a lui Mithras este cea a nașterii sale din stînca *(Mithras petrogenitus)* pe care se încolăcește un șarpe; zeul ține în mîna dreaptă un cuțit, iar în stînga o faclă. Așa apare în nenumărate piese statuare monolite, ca cea de la Brukenthal (inv. A 3441/7275) sau de la Apulum[94] (pl. IV, 1). Imaginea lui Mithras ieșind nud din stîncă devenise o metaforă a apei dătătoare de viață, care țîșnește din adîncul pămîntului. Astfel, blocurile monolite sculptate în acest mod erau perforate și folosite ca guri ornamentale de fîntînă (un exemplar de la Romula[95], la I.A.B.). Lăcașurile de închinăciune ale zeului erau foarte numeroase, iar pe lîngă clădirile somptuoase vor fi existat multe mithree ridicate prin modesta contribuție a celor săraci. Despre cele din urmă nu avem știre decît prin aspectul mai mult decît modest al unor sculpturi artizanale, fruste, cum este, printre altele, un *Mithras petrogenitus* de la Apulum (M.U.A.I., pl. IV, 12), capul ieșind direct dintr-o stîncă pe care se încolăcește un șarpe (calcar). Monumente de felul acestuia arată că mithraismul a fost precursorul creștinismului (mai ales a acelei forme de creștinism cosmic, după expresia lui Mircea Eliade, proprie spiritualității dacice) în rîndul populației nevoiașe a provinciei romane.

Prezentă pe monede, pe pietrele gravate, în rîndul statuetelor de bronz, Fortuna și-a găsit în Dacia Superior expresia și în domeniul statuarei. Drapajul urmează pe cel al statuetelor elenistice tîrzii, cunoscute, în varianta lor provincială, prin exemplarele de la Turda și prin cel descoperit la Napoca (pl. IV, 4), despre care vorbim, realizat în calcar și din păcate deteriorat în ce privește atributele certificatoare ale identității reprezentării[96].

Dar cea mai cunoscută și mai realizată expresie statuară a Fortunei este aceea descoperită în așa-zisul tezaur de statui de la Constanța. Ea

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

este o interpretare romană în marmură, de epocă antonină, integrabilă formalismului elenistic neoclasic. După cum se știe, numitul depozit cuprindea încă trei sculpturi de remarcabilă execuție tehnică: șarpele Glycon, edicula Nemesidelor, ofrandă a lui Caius Herennius Charito și bustul Isidei. Glycon și edicula datează și ele din sec. II, bustul Isidei (precedat de un altul, miniatural, descoperit cu decenii în urmă la Tomis, aflat acum la I.A.B. și datat de editoarea sa în vremea Flaviilor[97]) pare însă a se situa la începuturile veacului următor, fără ca noi să împărtășim părerea că el este de fapt portretul unei împărătese în această ipostază divină[98] (portretul este generic și nu individualizant, iconic). Restul depozitului[99] era format din diverse statuete (Esculap, Dioscurii, Hekate, Cybele) și reliefuri (Grațiile, Hekate, Cavalerul Trac, Selene, Mithras, Mercur, Bahus). Majoritatea reliefurilor sînt de nivel artizanal foarte scăzut. Cu excepția șarpelui Glycon, care este un *unicum,* (dacă excludem din repertoriul iconografic al acestuia care cuprindea în primul rînd monedele, piesa sculpturală în *ronde-bosse* de la Bordeaux, vezi mai jos p. 156) interesul descoperirii consta tocmai în adunarea laolaltă a nu mai puțin de 23 monumente sculpturale și un mic altar anepigraf.

Cînd cercetătorii perioadei greco-romane au fost convocați, imediat după descoperirea de la 1 aprilie (sic!) 1962, într-o sesiune specială la Constanța, piesele depozitului erau deja spălate (după îndepărtarea pămîntului, încă umede fiind, puse sub jetul puternic al furtunului cu apă, părțile odinioară polisate fin și-au pierdut netezimea și strălucirea, devenind mate și parcă spoite cu var) și restaurate (bucățile desprinse lipite, iar cele lipsă întregite cu ciment alb). Întîmplarea a făcut ca în ziua (rezervată, după obicei, farselor) emoționantei descoperiri să mă aflu la fața locului, părăsind în aceeași seară Constanța și arheologia dobrogeană. Am rugat deci pe Florin Dragu, care executa fotografiile depozitului și ale săpăturii, să-mi obțină o imagine cu orizontala obiectivului la baza rîndului de sus al pietrelor ce formau zidul de secol V—VI aflat în spatele Fortunei (pl. IV, 6), ea însăși nederanjată din poziția în care fusese dezvelită. Rezultă clar că partea superioară a capului trecea peste nivelul zidului antic și că din punct de vedere stratigrafic îngroparea nu se făcuse în antichitate (pînă la sfîrșitul sec. VI, căci după aceea orașele dobrogene au fost distruse de migratorii avari), Fortuna depășind în înălțime nivelul de călcare contemporan zidului. Pe de altă parte, felul în care au fost stivuite sculpturile[100] i-a smuls regretatului V. Canarache, directorul și reîntemeietorul muzeului constănțean, afirmația, atît de plină de miez și atît de repede și categoric contrazisă de colaboratorii săi, că îngroparea va fi fost opera unuia din nenumărații furnizori locali de antichități, care, la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui al nos-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tru, aprovizionau pe intermediarii sau direct pe clienţii acestui înfloritor, dar păgubitor negoţ. Pista era găsită. Misterul inadvertenţei stratigrafice începuse să se limpezească, cu atît mai mult cu cît două tipuri de spărturi ale marmurelor veneau în sprijinul ideii tezaurizării moderne. Spărturile vechi *ab antiquo,* ca cea a braţului drept al Fortunei, erau patinate, cum e şi firesc după 17 secole de şedere în pămînt. Existau însă mai multe spărturi albe, strălucitoare, noi. Cazul ediculei, ruptă în două bucăţi şi cu mica coloană întregibilă, ale cărei fragmente s-au regăsit în mormanul de piese[101]. Tot strălucitoare erau şi spărturile coroanei murale a lui Pontos, acolitul Fortunei, ale cărei bucăţi rupte, dimpreună cu cornul abundenţei, au fost puse pe postament, la loc sigur, aşezate cu grijă în vederea reîntregirii.

Deosebirea netă între cele două feluri de rupturi, stivuirea cu atenţie a pieselor (bustul Isidei era de pildă pus cu faţa pe fundul gropii, pentru a fi ferită de stricăciuni) şi păstrarea fragmentelor sparte în momentul dezgropării statuilor din locurile lor în care şezuseră *ab antiquo,* precum şi congruenţa de nivel între zidul romano-bizantin aflat la circa 40 cm în spatele Fortunei şi capul numitei statui, indică toate o reîngropare modernă. Dar despre acestea nu aveau ştiinţă participanţii la sesiunea constănţeană din primăvara lui 1962. Numai profilul pe axul median al gropii a stîrnit o justificată nedumerire. Cu această ocazie s-a lansat teoria că depozitul constituie dovada peremptorie a persecuţiei cultelor păgîne la Tomis de către creştini, teorie sugerată poate şi de vecinătatea celor două bazilici din secolele IV—V e.n. (vezi capitolul următor, p. 231). Închinătorii la idoli ar fi adunat statuile cultelor lor pentru a le feri de urgia creştinilor. Nimeni nu s-a mai întrebat de ce trebuiau ferite nişte statui sparte, dezafectate (Fortuna, de pildă) sau de ce erau considerate obiecte de adoraţie simple ofrande (reliefurile, edicula lui C. Herennius Charito etc.). Teoria a îmbrăcat haine savante şi a început să „lumineze" un moment întunecat din istoria Sciţiei Mici[102].

Sculpturile sînt fără îndoială antice[103], iar înşiruirea cronologică a pieselor din sec. II pînă în sec. IV e o altă faţă a caracterului eteroclit şi a modernităţii depozitării lor. Cum s-au petrecut lucrurile în realitate? Reîngropări de sculpturi antice au avut loc şi în vremea ultimului război. În imediata vecinătate a muzeului din Delfi fuseseră îngropate, pentru protecţia contra bombelor, toate piesele sculpturale de valoare[104]. Evident, nu aceeaşi a fost şi situaţia depozitului tomitan. Să nu scăpăm din vedere un lucru important: el a fost descoperit pe locul vechii gări din Constanţa, ale cărei clădiri şi linii au fost dezafectate puţin mai înainte în vederea sistematizării oraşului şi a construcţiei de locuinţe (fig. 20). Mulţimea pieselor, cu remarcabila lor integritate, nu putea fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

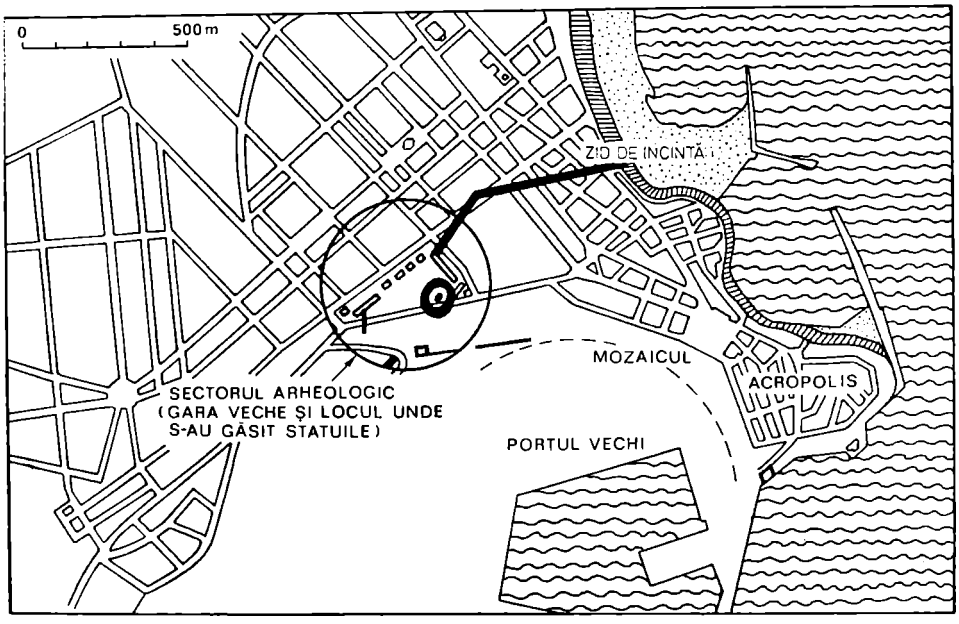


Fig. 20

recoltată din eventualele cratere ale bombelor căzute deasupra oraşului în cele două războaie mondiale. Trebuie deci să ne referim la vremea cînd se lărgea gara din Constanţa, adică la perioada cuprinsă între anii 1897—1912[105]. Ţinînd seama că depozitul se afla în interiorul zidului de incintă al cetăţii şi că el nu cuprinde nici un monument funerar, înseamnă că piesele provin din zona intramurană a oraşului antic, cu alte cuvinte reprezintă recolta arheologică a vreunui picher care a lucrat chiar în partea terminus a liniei, în vecinătatea staţiei, în anii după 1904, cînd se reluaseră lucrările (suspendate în 1900 din lipsă de fonduri) de către serviciul D. sub conducerea ing. P. Zahariade. În acea perioadă, printre altele, *s-au executat şi o parte din clădiri în staţie*. Pe de altă parte, printre manuscrisele lui Tocilescu de la Biblioteca Academiei, se află şi o copie (5131/174) după raportul prefectului Capşa pentru înfiinţarea unui muzeu, act datat la 4 decembrie 1906. Atît Capşa cît şi prefectul Remus Opreanu au preconizat şi au pus bazele primului muzeu arheologic constănţean. O ordonanţă din acei ani a prefecturii Constanţa interzicea, sub pedeapsa cu închisoarea, obişnuitul comerţ cu antichităţi efectuat cu căpitanii vaselor, mai ales după războiul Crimeei, cînd pe această cale atare monumente au luat drumul Muzeului Britanic, al Luvrului şi al Muzeului din Metz[106]. Deci, recolta arheologică a respectivului picher, de pe arealul ce-i fusese încredinţat, a fost depusă în taină şi cu atenţie în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tr-o groapă din vecinătatea serviciului său, în aşteptarea unor vremuri favorabile înstrăinării ei lucrative. Războaiele balcanice şi apoi războiul mondial, cu toate încercările pe care le-a cunoscut Dobrogea şi Constanţa, au făcut imposibilă atare acţiune. Poate că în acele vremuri, puse sub semnul lui Marte, îşi va fi aflat, pe front sau detaşat altundeva, obştescul sfîrşit şi întîiul descoperitor al sculpturilor depozitului tomitan. Fortuna, care sub pămînt priveghease peste ele, şi-a manifestat pentru ultima oară puterea *numen*-ului ei păgîn: de la 1 aprilie 1962 avea să joace cea mai nevinovată festă oraşului care, cu peste 17 veacuri înainte, o ridicase pe piedestalul cinstirii lui, aceea de a-l lăsa să creadă că ar fi putut fi ea însăşi persecutată vreodată.

Activitatea atelierelor sculpturale din Dacia nu se rezuma doar la domeniul macrostatuarei sau al reliefului. Statuetele, cel mai adesea de marmură, erau căutate fie ca obiecte de cult în cadrul familiilor, fie pentru a fi închinate ca ofrande în sanctuarele divinităţilor respective. Alteori, valoarea lor pur ornamentală era cea pentru care erau cumpărate. O bună parte dintre ele serveau cultelor practicate în castre, ca de pildă Minerva, descoperită în castrul de la Drobeta[107] (M.P.F., pl. IV, 8), sau capul unei statuete a lui Apolo[108], descoperit în castrul de la Aquae (Cioroiul nou), cel din urmă mai păstrînd urme ale vopselei aplicate pe marmură (Muzeul din Craiova), modalitate de a conferi verism coloristic statuilor antice, gust care ni se pare astăzi îndoielnic, într-atît realitatea arheologică ni s-a fixat pe retină. Statuete ale Venerei Pudice sau Anadyomene transpuneau în marmură tipologia frecventă în bronz şi lut. Tot mediului militar aparţinea şi torsul Victoriei în mers spre dreapta, descoperit în castrul de la Drobeta (M.P.F.). Ţinem să precizăm că cea mai mare parte a statuetelor descoperite în Dacia şi Sciţia Mică sînt databile în cursul sec. II şi cel mult în primele decenii ale veacului următor.

Dacă unele statuete sînt realizate în marmură cu granulaţie fină şi frumos polisate, lucrate într-o deplină tridimensionalitate, ca de pildă cea descoperită la Potaissa (Muzeul din Turda[109], inv. nr. 2487, pl. IV, 2), altele sînt modeste ofrande din calcar, de o agrestitate datorată deopotrivă materialului cît şi manierei artizanale. Ne gîndim în primul rînd la acea Nemesis de la Apulum[110] sau la Cybele de la Gherla (M.I.T., nr. inv. D 846, pl. IV, 9). Atît în Dacia cît şi în Sciţia Mică, statuetele aceloraşi divinităţi sînt lucrate paralel în formule artizanale şi în tradiţia formalismului elenic (o Cybele descoperită la Schitul-Costineşti şi aflată la M.I.N.A.C., lucrată în marmură[111]). Nu s-ar putea spune că materialul este cel care decide asupra unei formule sau alteia. Iată de pildă o serie

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

întreagă de piese în *ronde-bosse,* realizate în marmură, de obicei grupuri aparținînd iconografiei dionysiace sau mithriace, a căror tridimensionalitate este atît de redusă încît par a fi adevărate traforaje în marmură. *Ronde-bosse*-ul acestor grupuri cultuale este nu numai aplatizat, dar și sumar prelucrat. Avem în vedere grupul dionysiac[112] de la Tomis (I.A.B.?), cel al lui Liber Pater[113] de la Apulum (M.I.T.), al lui Mithras[114] de la Sarmizegetusa (Muzeul din Deva) și al Nemesidei[115] din același loc (aflat în aceeași colecție, pl. IV, 7).

Statuetele triplei Hekate, ale lui Liber Pater[116], ale lui Pan[117], ale lui Hercule[118], ca erou benefic, protector al pragului și al familiilor pentru că el însuși a trecut de două ori pragul infernului, biruind asupra morții, sînt comune nu numai antichităților romane de pe teritoriul țării, ci și altor regiuni ale continentului pe cuprinsul cărora s-a extins stăpînirea civilizatoare a Romei.

3. RELIEFUL. Tematica religioasă, în formule de cele mai multe ori stereotipe, predomină în relieful roman din România și nu e vorba de o excepție pentru această parte a imperiului, ci de o specificitate în stereotipie, care conferă respectivei părți a lumii romane un aport original la iconografia reliefului provincial: sutele de plăcuțe de marmură, calcar, plumb sau bronz redînd imaginile Cavalerilor danubieni[119]. Pămînturile de la nordul marelui fluviu reprezintă deopotrivă și extrema regiune de difuzare a icoanelor sculptate în piatră ale Cavalerului trac[120], care, ca și cele antemenționate, cunosc o maximă frecvență în secolele II—III e.n. Cultul Cavalerului trac la sud de Dunăre și de Haemus își coboară obîrșia pînă în primul secol al elenismului, întîia lui semnalare făcîndu-se într-o epigramă a lui Calimah (*Anthologia Palatina,* IX, 336).

Cu un sfert de veac în urmă, E. Will[121] își mai punea încă problema delimitării, obîrșiei și tipologiei reliefului cultual ca formă de participare la funcțiunea anterior rezervată în exclusivitate statuariei. Astăzi relieful cultual și votiv constituie o categorie bogată, la îndemîna, pe vremuri, a celor mai mulți locuitori ai provinciilor. Și poate că nu este lipsit de semnificație faptul că pe lîngă statui de dimensiuni medii sau în mărime antropomorfă naturală ale divinităților, descoperite pe teritoriul țării noastre, modestele reliefuri în marmură și calcar cît și unele de mai mari dimensiuni și ambiție artistică se înscriu, sub raport imagistic, în serie paralelă. În serie paralelă îndeosebi cu statuetele din calcar și marmură, alcătuind astfel un material unitar în care avem a căuta și osebi specificitatea atelierelor profilate pe acest gen de producție sau, în tot cazul, cu meșteri care se ocupau deopotrivă de microstatuarie și

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

relief. Parcurgînd aproape totalitatea fizică a sculpturii romane din România, putem declara, în deplină cunoştinţă a materialului, că piesele finite importate sînt în număr infim şi că imensa majoritate a produselor sculpturii în relief sau *ronde-bosse* este rezultatul atelierelor locale în cadrul cărora cuvîntul cel greu nu l-au avut artiştii itineranţi (această idee este calchiată după imaginea pe care o prezintă arta Romei imperiale sau a altor mari capitale ale imperiului), ci deosebita receptivitate şi putere de creaţie a sculptorilor care, indiferent de unde se stabiliseră în Dacia, lucrau pentru o clientelă al cărei heteroclitism avea *ipso facto* un specific, o *facies* anume.

Grăitoare este mulţimea reliefurilor votive sau de cult reprezentînd-o pe Diana. Este incontestabil că numărul lor mare se datorează cererii dacilor romanizaţi care vedeau, încă înaintea cuceririi, pe Bendis dacica sub forma Dianei romane (vezi capitolul anterior, p. 96). Paralel cu acest fapt, elocventă este şi lipsa statuilor Dianei, ceea ce indică puţinătatea lor şi implicit categoria socială în care cultul zeiţei era răspîndit: autohtonii cu resurse materiale limitate. Nu înseamnă însă că nu vor fi existat deloc statui de cult ale Dianei. Raritatea şi în acelaşi timp celebritatea lor în rîndul adoranţilor ne este indicată de un relief provenind din Dacia Superior[122] şi aflat la Muzeul din Aiud (inv. nr. 3197, pl. IV, 5). Acesta o înfăţişează pe zeiţă stînd pe un piedestal, evocîndu-se astfel o statuie de cult[123] dintr-un *bendideion* dacic vestit pe cuprinsul provinciei.

Reliefurile votive reprezentîndu-i pe Liber şi Libera, zeităţi ale vinului şi ale renaşterii naturii, sînt şi ele de o mare frecvenţă, denotînd un intens cult[124] al acestora, confirmat şi de descoperirea la Sarmizegetusa a unui templu al lor. Atelierul sculptural care a difuzat cele mai multe plăci cu respectivul cuplu divin este firesc cel de la Sarmizegetusa, alături de atelierele de la Apulum şi Potaissa.

O poziţie cu totul privilegiată atît din punctul de vedere cantitativ cît şi din cel al realizării sculpturale a unor exemplare îl deţine relieful mithriac. Cel în marmură, provenind probabil din mithreul de la Sarmizegetusa şi aflat la Muzeul din Deva (pl. IV, 10), este indicativ pentru resursele plastice ale sculptorilor din capitala Daciei romane. Este neîndoielnic vorba de un relief de cult plasat în fundul uneia din nişele *(spelea)* destinate adorării zeităţii şi care aminteau de grota figurată pe înseşi aceste icoane. Relieful mithriac curent, respectiv plăcile subţiri de marmură cu imagini în basorelief (şi nu în altorelief ca marile tablouri aidoma celui de la Sarmizegetusa), pare-se că, în regiunea danubiană, capătă o organizare tipică, şi anume prin separarea unui registru inferior, de multe ori divizat în trei arcade. Ilustrativă este piesa de la Vinţul de Jos (pl. IV, 3), aflată la Brukenthal[125]. E. Will[126] credea că mithra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ismul venea în Dacia din Cilicia, via Adriatica-Aquileia, Pannonia şi că în Sciţia Mică el nu ajungea defel, cel puţin în prima etapă a difuzării sale. Cercetările lui Vermaseren au arătat că încetăţenirea mithraismului în oraşele din Pont a fost handicapată de cultele greceşti locale, mai ales de cel sincretic al Zeului preaînalt, Theos Hypsistos, care cuprindea şi o parte din aspectele *numen*-ului divinităţii iraniene. Totuşi, Dobrogea[127] devine în sec. II un focar de iradiere a mithraismului graţie prezenţei aici a trupelor romane. Această iradiere este contemporană cu răspîndirea cultului lui Mithras în provincia Dacia. Unităţile militare poartă mithraismul de la gurile Dunării pînă pe coasta nordică a Pontului, unde existenţa lui rămîne totuşi precară, pentru a se retrage, în sec. III, odată cu trupele romane.[128] Din punct de vedere formal, plăcile de marmură înfăţişînd sacra istorie a lui Mithras au impus, pare-se, unei bune părţi a reliefului votiv sau cultual din Dacia arcuirea laturei superioare. De semnalat este şi prezenţa în relieful de factură artizanală, de calcar, a ipostazei lui Mithras *Petrogenitus*, aşa cum stă mărturie piesa provenită de la Decea Mureşului[129], aflată la Muzeul din Aiud (inv. nr. 3335, pl. IV, 11). Se observă, în acest caz, inversarea simbolurilor pe care zeul le ţine în mîini: cuţitul în stînga şi facla în dreapta.

Apolo[130], Esculap şi Salus[131] (pl. IV, 13), Dioscurii[132] formează subiectele unor plăci votive din Dacia Superior şi respectiv Callatis. Relieful cultual şi votiv din secolele II—III este tipologiceşte standardizat, iar execuţia, în majoritate artizanală, atenuează pînă la dispariţie diferenţa altădată sensibilă între tradiţia sculpturală elenistică de pe litoral şi cea din Provincia Dacia. Mărturie stau, în primul rînd, tabulele mithriace de nivel artizanal sumar, datorate probabil pietrarilor ataşaţi unităţilor militare.

Reliefurile de felul celor cu Cybele[133] sau Nemesis[134] de la Apulum, precum şi sumedenia de icoane de marmură ale triplei Hekate împînzesc pămînturile Dobrogei, ale Daciei Inferior şi Superior. Dacă la Palazu Mare (jud. Constanţa) apare un relief[135] cu Proserpina între Plutos şi Ceres, pe care figurează Cerberul şi o cheie (I.A.B.), la Sarmizegetusa triada eleusină este uşor modificată pe un relief de marmură de factură artizanală[136] păstrat la Muzeul din Deva (inv. nr. 444, pl. V, 1). Stau alături aici Plutos cu un ciocan în mînă, străjuit la picioare de Cerber, Proserpina şi Telesforos cu o faclă. Tot din atelierele capitalei Daciei (Muzeul din Deva, nr. inv. 227) va fi ieşit şi o placă pe care sînt reprezentaţi împreună Mercur şi Jupiter (pl. V, 2). Cultul mesagerului zeilor olimpieni era practicat la Ulpia Traiana[137].

Divinităţile agreste ca Silvanus[138] sînt figurate pe reliefuri provenind de la Sarmizegetusa, Apulum, Potaissa, Romula. Unul din acestea

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

prezintă străvechea divinitate italică, cinstită şi în Pannonia, Dalmatia sau Moesia Inferior, însoţită de nouă Silvane[139]. Identificat uneori cu Silvanus sau Faunus, este Pan[140], redat în două versiuni iconografice; grecească şi romană. Din Dobrogea se cunosc doar statui ale zeităţii, în Dacia Inferior reliefurile păstrează tipul iconografic grecesc, în vreme ce peste Carpaţi pare a predomina tipul italic. C. Daicoviciu[141] credea că reliefurile cu Pan din Dacia Superior şi-ar datora prezenţa acolo transferului de piruşti dalmaţi în regiunea minelor de aur. Faptul că în Iliria icoanele în relief ale respectivei divinităţi sînt foarte numeroase nu constituie un argument în favoarea aducerii lor de către minerii dalmaţi, atîta vreme cît numita divinitate este omniprezentă printre celelalte divinităţi figurînd pe reliefurile romane. Tot aşa, nici inegala răspîndire a lui Pan în provincii nu poate acredita ideea legăturii cu unele culte locale după cum s-a susţinut[142], deoarece imaginea sa cu totul specială şi particularismul tipic mediului cultual din care a ieşit nu ar fi constituit o facilă *interpretatio romana* pentru divinităţi alogene necesitînd o generalitate figurativă particularizabilă prin legile proprii unei translaţiuni iconografice. Ne putem face o idee asupra aspectului eminamente artizanal al reliefurilor votive cu Pan referindu-ne la cel de la Apulum[143] (pl. V, 5).

Menţinîndu-ne, pentru început, în ambianţa divinităţilor rurale, agreste, să înregistrăm cîteva exemplare ale altoreliefului votiv. Este o tehnică puţin practicată în sculptura provincială cu caracter cultic, mai ales cînd piesele ating dimensiunile statuii umane. Singura, de fapt, de aceste proporţii este un Priap[144] descoperit la Napoca (M.I.T.) şi aflat acum într-o stare fragmentară, dar încă întreg pe la începutul veacului (pl. V, 12). Un cap de Priap pare a proveni şi de la Tomis[145] (I.A.B.), iar un fragment de statuie de mărime medie şi realizare artizanală se află în muzeul din Mangalia[146], avînd drept acolit un Paniscos; toate trei monumentele priapice aparţin secolului II. Alte două altoreliefuri fragmentare îl reprezintă pe Hercule: unul provine de la Napoca[147] (pl. V, 4), iar altul[148] de la Apulum (M.I.T.), cel din urmă reproducînd tipul statuar Farnese. Iconografia eroului, despre ale cărei valenţe funerare vom mai avea prilejul să discutăm, s-a îmbogăţit în ultimii ani cu o serie întreagă de fragmente ale unui mare relief[149] reprezentînd binecunoscutele munci, relief ornamental descoperit în palatul Augustalilor de la Sarmizegetusa. După cum subliniază editorii, printre isprăvile eroului se numără şi cea a luptei cu taurul din Creta, care figurează pe friza cu două registre de la Muzeul din Timişoara (vezi p. 165, pl. VIII, 12), de care însă aceştia nu aveau pe atunci cunoştinţă, astfel că acum prima nu mai poate fi considerată drept un *unicum* iconografic în Dacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Dar pentru că a venit vorba despre frize ce vor fi decorat construcţii de alt gen decît cele funerare, după cum pare a indica grosimea respectivelor piese, dorim să semnalăm una mai puţin cunoscută şi mai artizanal lucrată, aflată la Muzeul din Zalău[150]. Ea reprezintă un Jupiter Dolichenus (pl. V, 11), călare pe taur spre dreapta, adosat unei alte figuri masculine călărind calul. Celălalt fragment de friză[151] provine de la Apulum (M.U.I.A.) şi-l reprezintă pe Neptun şezînd, cu delfinul în mîna dreaptă, după o schemă bine cunoscută în Pontul Stîng[152]; în faţa lui, un monstru marin îşi răsuceşte picioarele pisciforme. Tematica presupune o destinaţie funerară, dar ce paradigmă didactică ne îndeamnă să vedem neapărat în cortegiul marin aluzii la lumea de dincolo cînd aşa-zisul altar al lui Domitius Ahenobarbus (sec. I î.e.n.) ne înfăţişează aceeaşi tematică de obîrşie şi în tălmăcire plastică elenistică. Desigur că în friza de la Apulum, datînd din sec. II e.n., nu putem vedea tîrzii şi provinciale ecouri sculpturale elenistice. Motivul este, mai mult decît probabil, o traducere în piatră a unei imagini destinate mozaicului. Pentru că în acest punct al discuţiei noastre am ajuns la motivele ornamentării mozaicale, este cazul să zăbovim puţin asupra influenţei pe care dispunerea decoraţiei mozaicului pavimental figurativ roman din secolele II—III a avut-o asupra reliefului provincial. Se va vedea mai jos (p. 166) cum o serie de imagini evocînd miturile greceşti au ajuns în repertoriul iconografic al stelelor şi construcţiilor funerare prin intermediul mozaicului. Dar modalitatea desfăşurării unei naraţiuni mitice în tablouri despărţite de chenare şi amplasate în jurul unei *embleme* centrale, modalitate proprie mozaicului roman din secolele II—IV, şi-a găsit traducerea în relief nu numai în provincii, ci chiar în Italia. Exemplul cel mai grăitor este al reliefului avînd în panoul central pe Hercule şi Omfale, panou încadrat în dreapta şi stînga de către trei tablouri cu muncile lui Hercule, iar în partea superioară de un registru cu figuraţie juxtapusă reprezentînd alte cinci munci ale eroului; registrul inferior e ocupat de armele lui Hercule şi de inscripţie. Relieful datează din vremea lui Hadrian şi se află la Muzeul Naţional din Neapole[153]. Graţie *corpus*-ului lui Vermaseren, înglobînd totalitatea monumentelor figurative reprezentîndu-l pe Mithras, putem astăzi avansa opinia că morfologia reliefurilor mithriace cu scenă centrală înconjurată pe patru laturi de tablouri despărţite prin profilaturi în piatră sau chiar a acelora cu registru inferior şi superior (arcuit) derivă din schema naraţiunii fragmentate a mozaicului pavimental, citirea acestor scene făcîndu-se, aşa cum sublinia E. Will, în sensul invers al acelor de ceasornic, adică în sensul lecturii orientale, registrul inferior desfăşurîndu-se de la stînga spre dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Desigur, nu avem răgazul să demonstrăm cu numeroase exemple temeinicia celor afirmate, este suficient însă să ne referim doar la un caz diferit, care scoate mai bine în evidență filiația mozaic-plăci mithriace, sub raportul compoziției și cadrajului. Este vorba de relieful mithriac sculptat pe ambele fețe, descoperit la Dieburg și aflat în muzeul local[154]. Pe fața principală e reprezentat Mithras călărind spre dreapta, pe revers, într-un medalion, se desfășoară, pe trei registre (dintre care doar cel inferior este abia delimitat în modul unei exerge) narațiunea plecării lui Faeton. Marginea „medalionului" poartă inscripția dedicatorie a doi frați. Acest deosebit de prețios document de la sfîrșitul sec. II e.n. arată limpede că „medalionul" nu este altceva decît transpunerea *tale quale* nu numai a schemei decorative, ci poate a întregii figurații, cu ușoare modificări, a unei remarcabile opere toreutice: tava unui luxos serviciu de argint. Dacă obiectele cu circulație destul de restrînsă, cum erau cele de argint cizelat puteau constitui cadrul, ba chiar textura iconografică integrată cu fidelitate mitologiei mithriace, cu atît mai mult mozaicurile cu panouri și emblemă centrală vor fi fost pentru sculptorii tabulelor respective un model mereu avut în vedere. Legătura făcută între respectivele reliefuri mithriace și „tabulele iliace"[155] e departe de a se putea susține, deoarece cele din urmă au fost descoperite doar în jurul Romei și schema lor compozițională este în mod egal diferită de a mozaicurilor în discuție și a tabulelor mithriace votive asupra cărora am insistat.

La sfîrșitul paginilor consacrate reliefului roman, am dori să atragem atenția cititorului asupra mai multor piese expuse în grădina Muzeului din Tg. Mureș, spre a nu fi tentat să creadă, cînd le va vedea, că e pe calea unei senzaționale descoperiri. Legendele acestor reliefuri reprezentînd un păun, un polip sau coral, o protomă de taur androcefal, pe boul Apis cu inscripția explicativă tăiată în relief în cîmpul pietrei (ΑΠΙΣ), un capricorn orientat spre dreapta, un carnasier solzos (pl. V, 13), vorbesc, ca și muzeografii instituției, despre proveniența lor din așezarea romană de la Cristești. Se știe că la Cristești, în extrema estică a provinciei, a staționat *Ala I Bosporanorum*[156], că acolo existau ateliere de pietrari, ateliere ceramice care imitau *terra sigillata,* în fine, era una din localitățile rurale cu bogată activitate meșteșugărească și comercială, ale cărei produse erau dirijate atît spre interiorul provinciei, cît și spre dacii liberi din afara ei. Or, tocmai aceste lucruri, cunoscute încă de la sfîrsitul secolului trecut, aveau valoare de „acoperire arheologică" pentru nu puținii falsificatori și traficanți de antichități care înfloreau în fosta provincie a imperiului habsburgic. Dovadă că aceștia știau ce să „producă" este și un ryton de lut, în formă de cap de berbec, inventariat la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

muzeul din Tg. Mureş sub nr. 2927 (pl. V, 8) şi dat ca provenind de undeva din Transilvania. Dacă pasta lui roşiatică ar mai putea induce în eroare, decorul de romburi aplicate sub buză este lămuritor pentru diletantismul falsificatorului. Aşazisele reliefuri romane, chipurile cu bestiar oriental, descoperite la Cristeşti, nu sînt decît falsuri moderne datorate unei singure mîini, lucrate în acelaşi fel de calcar, nepatinate prin şedere în pămînt sau ploaie (în cazul cînd cineva ar fi dispus să creadă că fuseseră utilizate ca blochete ornamentale la cine ştie ce rezidenţă barocă tîrzie din regiune).

4. MONUMENTELE FUNERARE. Monumentele funerare constituie domeniul vast şi diversificat al întîlnirii şi întrepătrunderii la nivel artizanal al sculpturii în relief cu arhitectura. În clasificarea monumentelor funerare prevalează însă criteriul formei tridimensionale, al spaţialităţii, cu alte cuvinte tipologia arhitectonică (înglobînd şi o serie de sculpturi arhitecturale în *ronde-bosse*), căreia i se subordonează ca factor completiv, decorativ, baso- sau altorelieful cu un bogat repertoriu vegetal, zoo- şi antropomorf, incluzînd şi demonologia funerară.

Îmbinarea pasiunii de constructori a romanilor cu mentalitatea ostentaţiei virtuţii domestice (ca *pater familias*), a carierei administrative sau militare, într-un sector în care constrîngerilor impuse de tipurile de construcţii preluate de la greci sau create de ei înşişi (temple, teatre, amfiteatre, terme) li se substituia fantezia neîngrădită a formelor, menită să sublinieze opulenţa şi prestigiul social ale defunctului — a avut ca rezultat apariţia unor monumente funerare dintre cele mai ciudate, care explorau soluţii arhitecturale rare, repetau altele străvechi, în fine, hibridau cel mai adesea noi tipuri, prin suprapunerea pe verticală a elementelor sau subansamblurilor arhitecturii clasice, spre a da impresia monumentalului. Mormîntul Caeciliei Metella de pe Via Appia (40 î.e.n.), cel contemporan al brutarului Eurysaces de lîngă Porta Maggiore şi al Iuliilor de la Saint-Rémy (*Glanum,* Franţa), mausoleul similar trofeului de la Adamclisi, al lui Munatius Plancus de la Gaeta (Caeta, lîngă Napoli, epoca lui Augustus), piramida lui Cestius de lîngă Porta Appia, mormîntul cunoscut sub numele de „Furca" (de pe Via Appia, la sud de Capua, sfîrşitul sec. I e.n.), cel al Hateriilor de la Roma (începutul sec. II e.n.), uriaşul mausoleu al lui Hadrian — Castelul Sant' Angelo (proprietatea Vaticanului), monumentul Secundinilor de la Igel (Germania) etc., etc. reprezintă tot atîtea modalităţi diferite de construcţii funerare, care alături de alte vestigii ale Imperiului roman au înfruntat veacurile pînă la noi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

În ce privește monumentele funerare romane de pe teritoriul României, diversitatea lor tipologică este în funcție de zona în care au fost ridicate. Sobrietatea arhitecturii funerare grecești, limitată în general la stelă, a precumpănit în regiunile unde iradierea greacă a fost cea mai puternică. În Dobrogea și la sud de Dunăre îndeobște, monumentele funerare sînt stelele, altarele și sarcofagele. Pe teritoriul Olteniei, adică al Daciei Inferior, stelele și altarele cunosc o mai mare dezvoltare a elementelor arhitectonice, apar pilaștrii funerari cu bază detașată și sînt prezente evident sarcofagele, dintre care unele de import. Alături de influența sudică, cea sud-vestică, dinspre Iliria, se face aici prezentă. În Dacia Superior, bogăția tipurilor și variantelor acestora, opulența monumentelor în sine, atinge punctul cel mai înalt. Care sînt motivele acestei situații?

1. Absența oricărei preferințe locale anterioare pentru vreo formă de monument funerar.

2. Cucerirea Daciei la începutul sec. II e.n., cînd în Italia și provinciile europene ale Imperiului se conturaseră și se stabilizaseră vreme îndelungată mai multe feluri de monumente funerare. Cu alte cuvinte, în Dacia nu apucaseră să se încetățenească anumite forme care să reziste altora sau să se contamineze cu ele. Cu începere din sec. II e.n., în provinciile central- și vest-europene se face pasul către aspectele zonale ale artei romane provinciale.

3. Drept urmare a numărului mare de coloniști și militari veniți în Dacia *ex toto orbe romano* (din toată lumea romană) datorită bogăției provinciei și salariilor importante plătite militarilor, administrației imperiale, precum și a cîștigurilor realizate de arendași, negustori, meșteșugari și agricultori, aceștia și-au putut înălța monumente funerare nu numai diferite ca aspect, ci și pretențioase și costisitoare ca realizare.

Monumentelor funerare din Dacia le-au fost consacrate în perioada interbelică două monografii datorate lui Gr. Florescu, respectiv pentru Dacia Superior[157] și Inferior[158], modeste sub raport factologic și lipsite de fundamentarea teoretică necesară conturării unei imagini globale pertinente. Tot în aceeași vreme Silvio Ferri[159] avea să treacă în revistă arta romană a provinciei în contextul mai larg al prezenței romane pe întregul curs al Dunării. Nici acest itinerar arheologic nu a avut darul să satisfacă problematica ridicată de complexitatea materialului. În ultimele decenii, cercetarea românească a publicat aproape în întregime monumentele artei romane din Dacia. S-au întreprins și unele studii aprofundate referitoare la categorii strict delimitate, dintre care mai important este cel dedicat ediculei[160]. Mai de curînd, o teză de doctorat[161] a fost consacrată monumentelor funerare romane din Dacia Superior, lu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

crare ce reprezintă un cert progres față de monografiile interbelice, dar care plătește încă un serios tribut, datorită și naturii ei didactice, clasificărilor formale, evoluționismului tipologic simplist și analogismului mecanic, servituți care dăunează demersului teoretic, estompîndu-l, pentru ca în cele din urmă autoarea să nu poată surprinde dinamica autentică a exprimării artistice, spontaneitatea și imprevizibilul ei, chiar atunci cînd sculptura și arhitectura acestor monumente operează cu motive iconografice și forme tridimensionale comune, atestate pe largi spații geografice, în îndelungate desfășurări temporale.

Premisele teoretice ale succintei noastre prezentări sînt:

1. delimitarea importurilor și a ecourilor lor;

2. acordarea maximei importanțe selectării soluțiilor în funcție de resursele materiale și de preferințele comanditarului, ale meșteșugarului, cît și de disponibilitățile artistice ale celui din urmă;

3. valoarea prioritară a construcțiilor arhitecturale în impunerea unei anumite tipologii pentru monumentele funerare mai modeste;

4. circulația liberă a simbolisticii funerare și lipsa ei de adresă specială la persoana defunctului;

5. existența unei imagistici stereotipizate privind viața zilnică a oamenilor; această imagistică poate, *uneori,* îmbrăca un caracter aluziv la ocupația, funcțiile și poziția socială a defuncților;

6. obligativitatea prezenței unei inscripții nominalizante pe orice monument funerar, fie că va fi fost ea gravată sau *pictată;*

7. stela, cel mai simplu și mai vechi monument funerar, rămîne, chiar în formele ei cele mai complexe și mai impunătoare, expresia unor posibilități materiale limitate. Tocmai acest fapt, grevat pe firească dorință a romanilor de a-și împodobi cît mai mult unicul monument public închinat vieții și persoanei lor (cazul covîrșitoarei majorități a populației), a făcut ca stela să devină un receptacul bidimensional al decorației monumentelor arhitectonice impunătoare. De aceea, în studierea, clasificarea și periodizarea stelelor importanța analogiilor, preluărilor și „evoluțiilor" depistate doar în cadrul strîmt al respectivei categorii trebuie simțitor diminuată în favoarea copierii, a inspirării, a împrumuturilor de elemente decorative și structive din arhitectura funerară nu numai a monumentelor monolite, ci și a *construcțiilor* propriu-zise;

8. ultima noastră precizare are tangențe și cu demografia. A devenit un loc comun, acela de a afirma că figurile umane aflate pe o stelă, o ediculă, pe un medalion (de cele mai multe ori un cuplu însoțit de un număr apreciabil de copii) sînt cu toții decedați. Inscripțiile, care sînt parte integrantă a stelelor, sînt departe de a confirma adevărate heca-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tombe. Cînd familia apare în complet, de cele mai multe ori răposat e doar capul ei, reprezentat împreună cu soţia şi copiii în calitatea lui de *pater familias* care îi conferea prestanţă morală şi socială.

a) E d i c u l a. Este construcţia funerară cea mai simplă, realizată din cinci piese monolite: o plintă de bază pe care se aşezau trei lespezi în ⌊ cu sculpturi pe feţele lor interioare şi rar pe exteriorul pereţilor laterali. Peretele din spate al ediculei era cuprins între cei laterali şi fixat prin crampoane. Acoperişul, sprijinit pe cantul superior al celor trei pereţi, era şi el monolit, fiind prelucrat în dublă pantă cu fronton sau în boltă cu arcadă pe latura deschisă. Acoperişului îi erau adăugate coronamente (conuri de pin). Edicula e un monument funerar roman aflat pe teritoriul ţării noastre exclusiv în Dacia Superior, adică în interiorul arcului carpatic. S-au descoperit pînă acum 78 pereţi şi 14 acoperişuri. De la Micia provine o edicula întreagă păstrată la Muzeul din Deva. Majoritatea pieselor de edicula au fost descoperite la Micia (Veţel), ele provin însă şi de la Potaissa (Turda), Cristeşti, Napoca, Apulum, Gherla, Germisara (Cigmău), Gilău, Porolissum (Moigrad), Aiud (Brucla), Bologa, Gîrbău, Ilişua, Optatiana (Zutor), Sărăţeni, Şeica Mică, Tibiscum (Jupa), Tihău, Zam. Apariţia unor asemenea construcţii şi în mediul rural, nu numai în necropolele urbane, poate indica prezenţa unui proprietar de pămînt, existenţa în antichitate a unei *villa rustica*. Pereţii laterali ai ediculelor au un cîmp ornamental unic sau împărţit în două (cînd decoraţia se află pe ambele feţe) şi chiar în trei registre (caz cînd relieful se găseşte numai pe partea interioară a pereţilor). Fundalurile ediculelor au întotdeauna un singur cîmp ornamental. Acroterele acoperişurilor şi împodobirea canturilor pereţilor laterali *(antae)* completează aspectul unei edicule. Fundalurile sau pereţii centrali reprezintă întotdeauna familia decedatului. Imaginile de pe pereţii laterali sînt de domeniul simbolisticii funerare (Lupa Capitolina, gladiatori în luptă, Attis, *genii cucullati* etc.), al reprezentărilor din viaţa zilnică (călătoria cu careta, pieptănatul unei femei, aratul cîmpului etc.), al evocărilor mitologice (Hercule ucigînd Hidra din Lerna), sau reiau figurile familiei defunctului.

În stadiul de cercetare final în care se află edicula funerară în Dacia se impun unele precizări:

1. Categoria de *stelă familială* în Dacia, aşa cum a fost definită ea de teoretizanţii[162] acestui fel de monument, nu există. Aceste zise stele, cărora li s-au invocat analogii italice, cum ar fi de pildă cea a mausoleului lui Eurysaces, unde celebrul brutar e reprezentat alături de soţia sa Atistia, sînt pereţi centrali de edicula, chiar dacă uneori capetele în altorelief ale cuplului depăşesc cu puţin nivelul cantului superior al

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

plăcii (cazul pieselor de la Turda şi Zam). Acoperişul (boltit sau cu casetă pe partea inferioară), călcînd perfect pe peretele din spate, crea un spaţiu în care altorelieful putea depăşi în înălţime linia de joncţiune. În acest mod, capetele se detaşau şi mai puternic de lespede, dînd iluzia unor *statui în ronde-bosse,* căci edicula, în forma ei cunoscută în Dacia, e doar un ecou al construcţiilor funerare care implicau statui sub un acoperiş susţinut de coloane şi evocînd forme arhitectonice greceşti sau greco-orientale.

2. O. Floca, W. Wolski au perfectă dreptate cînd susţin că edicula avea nevoie de un soclu care s-o înalţe şi s-o pună în valoare.[163] L. Marinescu[164] înţelege greşit ideea, replicînd, ceea ce e adevărat, că în Dacia nu s-au găsit socluri monolite cu profilatură de mari dimensiuni, pentru edicule. Este vorba însă de socluri de zidărie, cu substrucţie, pe care s-ar fi aşezat plinta ediculei, care, în acest scop, îşi restrînge suprafaţa în partea de jos, spre a crea o cornişă deasupra postamentului. Romanii, buni constructori, nu puteau plasa direct pe pămîntul gol un edificiu greu care s-ar fi afundat în sol şi ar fi fost năpădit de ierburi în mijlocul grădinii funerare în care se afla. Avînd în vedere numeroasele analogii din centrul Europei, în special din Noricum, soclul, purtînd şi inscripţia, va fi fost înalt de cel puţin un stat de om dacă ţinem seama de faptul că mulţi pereţi de fundal şi laterali ai ediculelor (şi nu numai dintre cei greşit consideraţi drept stele funerare), ca de pildă cei ai ediculei întregi de la Deva, îşi încep registrele decorative de la 20—25 cm de la limita inferioară a lor tocmai pentru a da posibilitate privitorului să zărească, de jos, imaginile în întregime. Considerînd distanţa de 2 m de la edicule pînă la exteriorul incintei funerare s-ar putea calcula înălţimea aproximativă a soclului.

3. Calea de pătrundere a ediculei în Dacia s-a considerat a fi Italia de nord, Raetia, Noricum, Pannonia. Ipoteza este justă dacă se are mai ales în vedere faptul că respectivul monument funerar este la rîndul său doar o soluţie ieftină a unor construcţii mai ample răspîndite cu precădere în centrul Europei şi despre care avem prea puţine ştiri. Nu este exclus ca obiectivarea ediculei în Dacia să se fi reverberat pe direcţia pe care pătrunsese ideea generală a unui atare gen de înjghebare arhitecturală. Credem că cel puţin Pannonia cade sub incidenţa acestei reverberaţii. În ciuda afluenţei orientalilor în Dacia, nu subscriem părerii că ei vor fi adus aici edicula din Orient[165], ca variantă a acelui *pilier funéraire* cunoscut în diverse ipostaze în Asia Mică şi Siria. Orientalii vor fi adoptat edicula în măsura în care întreaga arhitectură funerară romană, încă de la sfîrşitul Republicii, era penetrată de forme orientale sau orientalizante (de pildă mausoleul cilindric cu acoperişul conic, prezent

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

deopotrivă în Asia, Africa şi Italia). Edicula rămîne, prin frecvenţă şi variata imagistică a pereţilor ei, monumentul funerar din Dacia Superior tipic pentru acea creaţie interpretativă sub semnul teoretic al căreia se află demersul întregii noastre cărţi.

4. În legătură cu imagistica foarte diversă a pereţilor ediculei, avem a face o precizare de amănunt. Pe cei doi pereţi laterali aflaţi în Muzeul din Blaj (care provin probabil din teritoriul apulens) figurează în stînga femeia, iar în dreapta bărbatul, cuplu reunit desigur pe fundalul ediculei. Nici primul editor[166] al monumentului, nici exegeţii[167] ediculei nu au interpretat mulţumitor discul atîrnat pe pieptul bărbatului, susţinut cu două curele după gîtul acestuia şi cuprins între braţele reunite ale personajului. Cei din urmă au văzut în atare reprezentare disproporţionat de mare în raport cu ansamblul, un *tympanum*. În realitate este vorba de un veteran care-şi exhibă în felul arătat o distincţie militară primită, o faleră sau unul din numeroasele medalioane[168] de bronz, argint sau aur, emise de împăraţi pentru a comemora anumite evenimente şi destinate recompensării simbolice a celor ce s-au remarcat în serviciul lor. Dacă ar fi fost vorba de un *tympanum*, deci de un gong, marginea acestuia nu ar fi fost profilată, iar suprafaţa lui ar fi fost lisă şi nu decorată cu o imagine (corodată), care cel puţin nouă, cînd am examinat la faţa locului monumentul, ni se părea a sugera o Victorie în bigă spre dreapta. Medalioanele romane nu depăşeau în general 7—8 cm. Exacerbarea dimensiunii lui pe un astfel de monument cade sub incidenţa legii perspectivei şi proporţiilor ierarhice în artizanalul provincial, lege conform căreia accentuarea unei imagini importante se făcea prin supradimensionarea ei în raport cu contextul.

b. Construcţii funerare. Existenţa unor construcţii funerare de tip pilastru sau cu „baldachin" este atestată *in situ* în vestul şi în centrul Europei (monumentul Secundinilor de la Igel, al Iuliilor de la Glanum, al Curiei Marcella de la Aquileia); despre acestea am mai amintit. Construcţiile monoptere cu „baldachin" descind, la modul generic, din mausoleul de la Halicarnas şi din *tolos*-ul greco-roman. Stilobatul lor putea fi, deci, rectangular sau circular. Edicula trebuie considerată drept reducţiunea simplificată a construcţiilor monoptere cu „baldachin" şi stilobat rectangular. Pentru că era singurul fel de monument arhitectonic din Dacia care amintea de construcţiile pomenite, am socotit potrivit să o discutăm în primul rînd. Ecoul pe care edicula l-a avut printre monumentele funerare bidimensionale (stelele) se limitează de fapt la acea parte a unora dintre ele căreia i s-a dat respectivul nume. Edicule sînt numite şi micile piese monolite în altorelief, cu inscripţie pe bază,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ca de pildă cea dedicată la Tomis Nemesidei. Şi construcţiile de tip pilastru şi-au avut ecoul lor în rîndul monumentelor funerare din Dacia.

Să ne ocupăm înainte de toate de construcţiile cu „baldachin"[169], despre care mărturie directă sînt ediculele şi, vom vedea, nu numai ele. Graţie acoperişurilor de edicule (în două ape, deci cu fronton unghiular sau cu boltă semicilindrică, deci cu fronton arcuit) aflăm că în Dacia construcţiile cu „baldachin" comportau pentru acoperiş cele două soluţii. De asemenea, ele aveau, pe baza evidenţei arheologice de pînă acum, un stilobat rectangular, cu laturile-cornişe decorate cu astragale, ove, denticuli şi motive vegetale (o piesă de la Micia, considerată ca aparţinînd unui „palat", aflată, împreună cu un fronton unghiular ornamentat cu Scylă (pl. V, 3) în colecţiile Muzeului din Deva[170]. Printre frontoanele unghiulare mai amintim încă trei de la Micia, aflate tot în Muzeul din Deva, şi anume cel cu Neptun (şi nu cu Jupiter Danubianus) încadrat de peşte şi delfin[171] (pl. V, 7), cel cu bustul defunctului (pl. V, 6) în coroană susţinută de Tritoni[172] şi, în fine, frontonul cu doi păuni (păunul simboliza nemurirea) bînd dintr-un vas[173] (pl. V, 9).

Fără a putea vorbi de un „baldachin" boltit la interior, ca în cazul ediculei de acest gen, cîteva descoperiri ne lasă să întrevedem soluţia unor frontoane arcuite, care comportau un acoperiş în două ape, pentru construcţiile funerare de mici dimensiuni. O astfel de piesă[174], găsită la Porolissum (Muzeul din Zalău, inv. 221) măsoară 175 cm lungime şi 77 cm lăţime (pl. V, 10). Apartenenţa ei la o construcţie funerară (capul Meduzei din centrul piesei) este certificată şi prin figurarea, în partea stîngă, a bustului unui vînt (care împinge sufletele morţilor către lumea extramundană a celor şapte vămi ale văzduhului. Precizăm cu această ocazie că întreaga simbologie funerară romană are o categorică tentă stoică pe care de altfel astrologia o îmbracă încă dintr-al doilea veac al elenismului).

Sînt atestate şi frontoane arcuite, cu partea superioară orizontală. Un fragment de la Porolissum (Muzeul din Zalău, inv. nr. 228), alături de cel antecitat, impune cooptarea sub aceeaşi funcţionalitate în arhitectura construcţiilor cu „baldachin" şi a piesei de la Apulum (socotită şi ea, împreună cu cele 7 provenind de la Porolisum drept arcade de poartă[175]), decorată cu vrejuri şi ciorchini de viţă ieşind din două kantarosuri sculptate la bazele arcadei (pl. V, 16). Deasupra unor atare arcaturi vor fi fost aşezate, prin intermedierea unei plinte cu cornişă, coronamentele în formă de trunchi de piramidă, cu laturile arcuite (concave).

De la Napoca provin doi pilaştri (avînd iconografie dionysiacă asociată cu imaginile lui Hercule şi Mercur, cu evidente sensuri funerare), pe care comentatorul din urmă al lor[176], găsindu-le analogii formale în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pilaştrii mormîntului Hateriilor (Roma), continuă să-i considere stîlpi de poartă, în ciuda piesei similare cu Attişi funerari pe laturi, găsită la Sarmizegetusa şi aflată la Deva (pl. V, 15). De la Micia provin două capiteluri, unul corintic (pl. VIII, 11), iar altul „ionic" (pl. VIII, 13), decorate cu vulturi, capete de meduză şi coroană[177] (ambele în Muzeul din Deva). Muzeele din Deva şi Alba-Iulia posedă numeroase coloane *monolite* de dimensiuni medii (circa 2—2,5 m), care împreună cu capitelele de felul celor amintite sau cu pilaştrii de genul celor de la Napoca ar fi putut constitui sistemul de susţinere al acoperişului sau „baldachinului" construcţiilor funerare despre care vorbim. Cred că per monument ar fi fost suficiente două coloane sau doi pilaştri, deoarece partea din spate a acestuia (după cum ne sugerează şi edicula) va fi fost ocupată de o lespede masivă, constituind un perete plin, desigur cu *antae,* căruia îi erau adosate statuia sau cuplul de statui funerare. Este posibil ca aceste construcţii cu baldachin să fi adoptat formula ediculelor cu pereţi laterali doar pe jumătate plini, cealaltă jumătate fiind o arcadă îngustă, sprijinită, în stînga şi în dreapta, de coloanele sau pilaştrii din faţă ai edificiului funerar. Difuziunea unor atare mausolee în Noricum este confirmată de două dintre ele, deosebit de somptuoase şi bine conservate: este vorba de cele două edicule ale familiei Spectatiilor de la Sempeter[178], datînd de la sfîrşitul sec. I şi începutul celui următor.

Care sînt temeiurile arheologice ale soluţiei pe care o propunem? Adosarea statuilor la un fundal o indică lipsa lor de prelucrare, de finisare pe partea din spate a corpului şi nu aplatizarea trupurilor rezultată din folosirea (în sculptura provincială, dar nu numai în cea funerară) unor blocuri de marmură ieftine, subdimensionate pentru tridimensionalitatea reală a staturii umane. Existenţa peretelui-fundal al construcţiilor funerare cu „baldachin" în trei feţe ar putea fi validată de acele coronamente în formă de trunchi de piramidă[179] folosite poate la astfel de edificii şi care au latura posterioară *nearcuită şi neprelucrată* (un exemplar de la Germisara, măsurînd 112 cm înălţime, se află la M.I.T., pl. V, 16). Aşa cum se observă, deasupra lor urma să fie aşezat un ultim coronament (sfinx sau con de pin[180], pl. VI, 1,2). Trunchiurile de piramidă (arcuite sau nearcuite) aveau o funcţionalitate diversă după mărimea şi forma lor, cum se va desprinde dealtfel din cele ce urmează.

Ipoteza noastră asupra construcţiilor cu „baldachin" în Dacia şi asupra formei pe care ele vor fi avut-o este susţinută nu numai de faptele invocate pînă acum. Este adevărat că edicula este singura construcţie redusă care traduce, în felul ei, marile monumente despre care este vorba (coloanele sau pilaştrii pereţilor laterali de edicule — *antae* — sînt şi ei un argument în favoarea reconstituirii pe care o propunem). Ea nu este

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

însă singurul tip de monument care evocă atare opere arhitectonice. Pe lîngă edicule, care la modul *arhitectural* și *sculptural* sugera monumentele funerare cu „baldachin", cu sau fără coronament piramidal, există altele, *monolite,* care la modul *sculptural* și *arhitectural* amintesc de aceleași mari și impunătoare construcții. Acestea sînt segmentele superioare, monolite, ale unor pilaștri funerari care, prin arcadele pe care le dezvoltă sculptural pe laturile lor, evocă „baldachinele" cu arcade fără coronament piramidal (exemplul unei piese provenind din necropola castrului de la Ilișua[181], acum la Muzeul din Bistrița, pl. VI, 3) sau cu această formă de coronament (de pildă, piesa de la Micia[182], aflată la Muzeul din Deva, inv. 15931, p.l VI, 4). De la Gr. Florescu, C. Daicoviciu și O. Floca pînă la cea mai recentă trecere în revistă a monumentelor funerare din Dacia[183], se menține în mod eronat, pentru aceste segmente monolite, denumirea de *altar,* cu toate că ultima lucrare amintită ia act de caducitatea respectivei categorisiri, întrevede adevărata funcționalitate a monolitelor astfel denumite, dar nu are curajul de a repudia canoanele didacticiste care nu mai corespund noilor cuceriri ale disciplinei.

Revenind la construcțiile funerare cu „baldachin", precizăm că soclul acestora putea purta, alături de inscripție (cît de redusă, dar obligatorie; ideea că inscripțiile lipseau pentru că limba latină pătrundea mai greu decît imaginile în mediul beneficiarilor impunătoarelor monumente funerare e falsă, căci aceștia erau romani, veterani ai legiunilor sau corpurilor auxiliare, funcționari ai administrației sau băștinași care, ajunși la o astfel de poziție socială, cu siguranță că vorbeau perfect latinește), panouri sau frize sculpturale. Reliefurile despre care avem știință nu ne îndreptățesc, cel puțin pe noi[184], să susținem că figurau cu certitudine pe solurile mausoleelor în chestiune, deși valoarea simbolică a iconografiei lor le-ar fi putut destina ornamentării acestora. Iată deci că pe lîngă „mausoleul" lui Quintus Aurelius Tertius din necropola Sarmizegetusei[185], de fapt o incintă funerară de piatră cuprinzînd un tumul care acoperea un mormînt de cărămidă, acoperit cu un capac de sarcofag, și un altar funerar[186], avem dovezi de netăgăduit ale existenței în Dacia Superior a marilor construcții funerare cu „baldachin" și stilobat rectangular care au influențat tipologia și iconografia monumentelor mai modeste în ce privește spațialitatea arhitecturală. Prin aceste pretențioase mausolee, Dacia se înscrie în rîndul provinciilor europene ale Imperiului cu o activitate arhitectonică și sculpturală remarcabilă, chiar în ceea ce astăzi am numi locurile de veci ale fruntașilor vieții publice (militare sau civile). Faptul că la Micia, unde s-au descoperit cele mai multe fragmente de edicule și de construcții funerare cu „baldachin", erau cantonate *Cohors II Flavia Commagenorum* și *Numerus Maurorum Miciensium* sau că

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

la Porolissum, unde iarăşi s-au aflat frontoane cu arcatură, staţiona *Numerus Palmyrenorum Porolissensium sagittariorum civium romanorum* cu detaşamente şi în castrul de la Ilişua[187], de unde provine un fragment monolit de pilastru funerar inspirat din arhitectura construcţiilor cu „baldachin" precum şi alte consunanţe de acest fel ce ar putea fi invocate, nu constituie dovada peremptorie că orientalii prezenţi în Dacia[188] ar fi adus aici, din locurile lor de baştină, tipuri de monumente funerare caracteristice în acele regiuni. Întîi de toate, respectivele trupe nu veneau direct din Orient, ci multe din provinciile occidentale şi centrale europene. În al doilea rînd, după cum am mai arătat, influenţa Orientului asupra arhitecturii funerare romane începuse încă din perioada de sfîrşit a Republicii şi ea a continuat să se propage în Imperiu, printre altele, şi prin intermediul Aquileii. Regiunile renane, danubiene şi nord-italice au fost cele care, prin obişnuitul transfer de trupe, au avut un rol esenţial în conturarea tipologiei monumentelor funerare din Dacia Superior. Opţiunile orientalilor din unităţile militare trimise în noua provincie vor fi contat, de bună seamă, şi ele; problema nu trebuie însă răsturnată în absolutizarea importanţei, în acest sens, a celor din urmă.

Monumentele funerare din Dacia Inferior nu prezintă bogăţia de forme constatată în interiorul arcului carpatic. Aici se întîlnesc două influenţe; una sud-dunăreană şi balcanică, şi alta sud-vestică, ilirică. Reprezentativ pentru cea din urmă este pilastrul funerar ca monument în egală măsură comun regiunilor mai sus amintite ale Imperiului. Pilastrul funerar este însă mult mai frecvent şi mai dezvoltat pe înălţime la nord de Carpaţi decît la sud de ei. Trebuie să spunem că nu există pînă acum o concepţie clară asupra pilaştrilor funerari. Segmente ale lor au fost considerate drept piese independente, ca „altare paralelipipedice cu inscripţie pe faţa centrală, altare în formă de ediculă", susţinute de baze care puteau fi uneori „partea inferioară a monumentelor în formă de pilastru"[189].

Prototipul formei generice a pilastrului funerar roman european erau monumentele de felul celui al Secundinilor de la Igel (Germania). Pilaştrii din Dacia nu erau ridicaţi din zidărie, ci lucraţi în segmente monolite, iar decoraţia lor sculpturală, pe trei sau patru feţe, urmărea să sugereze în subsidiar spaţialitatea arhitecturală. De aceea, noi îi considerăm o reducţiune spaţială (dar spre deosebire de edicule, cu elemente monolite suprapuse) a construcţiilor funerare cu „baldachin". Bazele pilaştrilor funerari erau aşezate fie pe un postament de piatră făţuită, fie pe o zidărie cu substrucţii. Datorită înălţimii şi secţiunii lor reduse, stabilitatea le-a fost întotdeauna precară. Baze de pilaştri au fost descoperite la Drobeta[190], Apulum, Napoca, Sarmizegetusa etc. Ele înfăţişau, între doi lei apotropaici (influenţa iconografiei orientale), fie un cap de bou, o Scylă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pl. VI, 6 (motiv propriu Daciei şi Sciţiei Mici prin prezenţa unor reprezentări identice la Histria, Apulum, Micia, Porolissum), bustul defunctului[191] (pl. VI, 11) sau defunctei, capul lui Amon (influenţă a ioconografiei orientale, golită însă de valoarea cultică ce i s-a atribuit[192]), al Meduzei, al unei divinităţi bărboase, mustăcioase şi hirsute[193], asemănătoare reprezentărilor din Britannia sau de pe linia Dunării[194]. Pe feţele laterale ale bazelor erau redaţi delfini, hipocampi, grifoni, păuni sau chiar struţi, cărora li se conferea implicit o valoare psihopompă.

Deasupra unor astfel de baze (cercetării de amănunt îi rămîne să stabilească, pentru piesele respective, concordanţele dimensionale) se aşezau blocurile paralelipipedice cu inscripţie pe o singură faţă, eventual cu ancadrament vegetal, care par acum stinghere în mulţimea pietrelor funerare prin aceea că nu au nici o profilatură care să le individueze ca unităţi de sine stătătoare (pl. VI, 5). Unul din multele exemple este cel descoperit la Porolissum şi aflat la Muzeul din Zalău[195]. Deasupra blocurilor cu inscripţie se aşezau monoliţii cu arcade şi trunchiuri de piramidă, cu reprezentarea defuncţilor, a Attiş-ilor etc. pe trei sau patru feţe (exemplu, dintre multe, cel de la Sarmizegetusa[196], aflat în muzeul din localitate, pl. VI, 8). În fine, deasupra trunchiului de piramidă urma coronamentul (sfinx sau con de pin). Înălţimea unor astfel de pilaştri putea atinge 3,5—4 m. Există însă şi varianta monolită a ultimelor două segmente: blocul cu arcaturi şi acrotere, lipsit de trunchi de piramidă, avea drept coronament un con de pin (de pildă, piesa decorată pe trei laturi provenind de la Zlatna[197], aflată acum la M.I.T., pl. VI, 10, a-c), după cum şi cea a „baldachinului" monolit, fără coronament.

Este foarte posibil ca trunchiurile de piramidă sculptate pe patru feţe, cu muchiile arcuite, pe care se aflau reprezentările (convenţionale) ale defuncţilor, cum e, de pildă, cel descoperit la Mesentea[198] (M.I.T.), să fi fost situate direct deasupra blocurilor cu inscripţie, primind drept coronament un sfinx sau un con de pin (pl. VI, 13 a, b). Unei funcţionalităţi identice (renunţîndu-se la reprezentarea defuncţilor pe pilastrul funerar altundeva decît la nivelul bazei, unde bustul acestuia sau acesteia putea fi încadrat de lei funerari) pare să-i fi fost menit şi trunchiul de piramidă cu laturile drepte, sau pilastru?, descoperit la Sarmizegetusa şi aflat la Muzeul din Deva (înălţime 124 cm şi laturile de 44×40 cm, pl. VI, 9; cf. pl. V, 15).

Reţinem, drept concluzii ipotetice, pînă la confirmarea măcar a cîtorva corespondenţe dimensionale, că pe pilaştrii funerari figura (convenţională) a răposatului (răposaţilor) trebuia să apară o singură dată, deoarece, şi aceasta este concluzia şi totodată premisa teoretică cea mai importantă, segmentele monolite ale pilaştrilor, inclusiv trunchiurile de piramidă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

erau lucrate de pietrari în așa fel încît să poată fi vîndute în combinații mai mult sau mai puțin complexe pînă la stivuirea cea mai dezvoltată și diversificată, unei clientele cu disponibilități materiale mai mari sau mai mici. Dacă sub raportul dimensionării, respectivele piese ar fi putut constitui serii restrînse, sub cel al redării figurilor răposaților, la modul liber și artizanal, e greu de presupus că s-ar fi găsit două reprezentări identice pentru a figura fără discordanță pe același monument întregit.

Ediculele, construcțiile funerare cu „baldachin", pilaștrii funerari presupun existența unor *incinte* funerare (grădini, cum li s-a spus, traducîndu-se un termen latinesc), care să izoleze parcela familiei de restul necropolei. Descoperirile și reconstituirile de la Aquileia sînt edificatoare.

În tipologia leilor funerari[199] (discutabilă din pricina formalismului și evoluționismului ei) nu s-a acordat importanță variantei numită „lei stilofori", care traduce termenul german *Säulenlöwen*[200]. Este vorba de colțare semicilindrice din piatră deasupra cărora, orientați cu capul și picioarele din față pe unghi, erau sculptați în același bloc monolit cîte un leu. Lucrate în andezit de Uroi, astfel de piese, provenind cu precădere de la Micia[201] și la care se observă, în spate, spărtura laturei semicilindrice care realiza unghiul drept (pl. VI, 12), erau destinate părții superioare ale unei incinte, susținute fiind de baluștri sau așezate pe un zid plin. Denumirea de lei stilofori este improprie, deoarece leii nu susțin coloane, ci sînt plasați pe semicilindri și de aceea este de preferat sintagma denominativă: *balustrade monolite cu lei*. Există însă și lei monoliți, pe postamente rectangulare, cu partea inferioară în retragere, care vor fi fost plasați la colțurile sau pe laturile unor incinte din zidărie de cărămidă sau piatră (citățm ca exemplu pe cel descoperit la Napoca și aflat la M.I.T.[202], pl. VI, 7).

Dacă am refuzat atîtor piese denumirea și funcționalitatea de altare pentru a le integra firesc în etajarea pilaștrilor funerari, trebuie să precizăm care erau de fapt altarele monolite de sine stătătoare. Ele constituiau categoria de monumente cea mai comună și cea mai accesibilă financiarmente, deopotrivă întîlnită în Dobrogea romană, în Dacia Inferior și Superior. Altarele funerare erau fie simple, cu profilatură arhitecturală și inscripție, ca de pildă exemplarele de la Schitul Topolniței[203] (M.P.F.), și Sarmizegetusa[204], fie, pe una din fețe, cu nișă și bustul defunctei în altorelief, sub care era plasată inscripția (piesă de la Drobeta, aflată la I.A.B.[205]), fie cu reprezentare antropomorfă în altorelief pe întregimea uneia din fețe, ca altarul provenit din Transilvania[206] și aflat la M.I.T., (pl. VII, 2). Dorim să subliniem cu toată insistența că altarele funerare

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

înțelese de noi ca monumente monolite, cu profilaturi și decorație arhitecturală care le asigurau o funcționalitate independentă, de sine stătătoare, *nu puteau* fi amplasate deasupra unor baze cu lei de felul celor deja amintite. Tocmai profilatura arhitecturală bogată de la baza altarelor funerare făcea imposibilă, din punctul de vedere al concepției structive romane, așezarea lor pe bazele cu lei. Altarele funerare din Dacia se așezau pe o substrucție care nu depășea decît cu puțin suprafața solului. La Aquileia existau însă altare, ca cel al lui L. Iulius Pansa, formate din trei piese: coronamentul cu volute, corpul și baza cu profilaturile respective. Altele, de pildă altarul lui Postumius Hilarus aveau baza profilată lucrată separat, iar corpul și coronamentul dintr-un bloc monolit[207]. Cum în Dacia nu s-au găsit nici baze, nici coronamente de altar separate sau monolite cu corpul, aidoma sau asemănătoare celor de la Aquileia, rezultă limpede că segmentele de felul celui de la Porolissum nu puteau fi decît părți componente ale unor pilaștri funerari sau ale unor construcții similare mai aplatizate, despre care va veni vorba mai jos.

De aceeași formă cu altarele funerare erau și altarele votive. Citățm, dintre sutele de piese, paralelipipedice sau cu corp cilindric, atingînd înălțimi de pînă la 2 m, dar și proporții miniaturale ce le dădeau aparența portabilității, un altar consacrat la Tomis lui Osiris[208] (acum la I.A.B.). Altarele votive romane de pe teritoriul României purtau inscripții dedicatorii închinate aproape tuturor zeilor ale căror culte au fost practicate pe aceste meleaguri. Multe comportă, în afară de inscripție, o remarcabilă decorație în relief, cum este cel dedicat Iunonei Regina (pl. VII, 1), aflat la Brukenthal (inv. nr. A 3409/7182). Altele, fără a fi apucat să primească inscripția dedicatorie a beneficiarului, purtau doar basoreliefuri aparținînd iconografiei celei mai populare divinități a orientului roman în secolele II—III: Mithras (o piesă de la Apulum[209], la M.U.A.I., pl. VII, 4, similară cu alta tot anepigrafă, de la Brukenthal, inv. nr. A 3440/7274, ieșite probabil din același atelier apulens). Interesantă este prezența la Apulum a unui altar închinat lui Glycon[210], pe fața superioară a căruia se mai păstrează inelul de jos al șarpelui încolăcit. Adorarea lui Glycon în Dacia Superior ne îndreptățește să presupunem că aria răspîndirii cultului său va fi cuprins și vestul Europei, așa cum par a indica două statui în *ronde-bosse* (dintre care una s-a pierdut), statui asemănătoare cu vestita sculptură de la Tomis, descoperite în 1826 și 1840 la Bordeaux[211] *(Burdigala)*.

Mai mult decît cele funerare, altarele votive erau legate de opțiunile religioase ale militarilor (deseori cumulative), astfel că numărul lor era considerabil mai mare, iar producția asigurată de pietrarii trupelor sau de civili care-și desfăceau acest gen de marfă în mediul amintit. O ana-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

liză efectuată în Anglia[212] asupra răspîndirii produselor unui singur atelier în zona centrală a Britanniei a depistat nu mai puțin de 44 de piese datate în prima jumătate a secolului III.

Să revenim, după necesarele precizări în legătură cu altarele funerare și votive, la ultimele expresii ale reducțiunii tridimensionalității arhitecturale în domeniul construcțiilor funerare. Despre stele vom vorbi în secțiunea imediat următoare, întrucît, așa cum am mai spus, ele sînt într-o considerabilă măsură receptaculul traducerii în plan a unei diversități de motive ornamentative de relevanță arhitectonică. Vom încheia prezentarea și discuția asupra monumentelor funerare romane de pe teritoriul României și asupra problematicii pe care ele o ridică, acordînd cuvenita atenție și sarcofagelor. Folosind de multe ori decorația în relief pe cel puțin una din fețele cutiei sau capacului, sarcofagele se constituie în categorie de studiu aparte. În general, se poate vorbi de o decorație arhitectonică a lor, în cazul tipului cu coloane și nișe, de obîrșie microasiatică, fără a fi cîtuși de puțin considerate, în ansamblu, ca reducțiuni monolite ale unor construcții funerare.

Reducțiunea tridimensionalității construcțiilor funerare a operat nu numai în cazul celor desfășurate pe verticală, ci și în cel al mai rarelor monumente cu extensiune orizontală. Dintre acestea a făcut parte și un fragment de lespede de calcar (pl. VII, 6), aflat astăzi la M.I.T., și care, în trecut, își conserva aproape în întregime forma. El provine de undeva din Dacia intracarpatică și reprezintă acum jumătatea superioară a trupului defunctului, în seminuditate eroică, susținînd cu ambele mîini, în partea stîngă a corpului, un *gladius*. Relieful este executat într-o nișă cu arcadă, iar în unghiurile acesteia cu chenarul superior al pietrei se află cîte o frunză stilizată. Marginea din dreapta pietrei prezintă o antă puternic profilată și decorată pe față cu jerbă de frunze strînsă elicoidal, cu un pas de circa 15 cm, într-o panglică. Buday[213], Gr. Florescu[214] și M. Moga[215] au văzut monumentul și cu partea de jos păstrată, mantaua acoperind picioarele deasupra genunchilor. Cel din urmă îl credea alcătuit din două fragmente disparate și neantice, ci medievale. Știm că Matei Corvin, în castelul său de la Buda, avea o mare colecție de monumente sculpturale funerare descoperite în Pannonia și că o serie întreagă de pietre tombale din Ungaria acelor vremuri erau inspirate sau imitau decorațiunea lespezilor romane. În cazul de față este exclusă eventualitatea neautenticității respectivei piese, deoarece atît în detalii, cît și în general, ea are analogii în pietrele tombale din centrul Europei, spre a nu cita decît pe cea pusă pentru Annaius, soldat în *Cohors IV Delmatarum*, descoperită la Bingerbrück și păstrată la muzeul local din Kreuznach[216].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Și Annaius e reprezentat cu picioarele goale, în costum militar; fără îndoială că seminuditatea eroică a răposatului de pe lespedea din Transilvania indică, prin modalitatea reprezentării, nu numai o veche tradiție iconografică elenică, ci și obîrșia grecească a decedatului. Mai rămîne însă un amănunt esențial: anta din dreapta a lespedei. Partea stîngă și superioară a pietrei sînt prelucrate brut, deoarece ele constituiau marginile acesteia. Monumentul va fi fost format, poate, din două sau trei piese similare, dintre care cea din extrema stîngă comporta o antă simetrică; toate urmau a fi amplasate pe un postament și reunite, la partea superioară, de o cornișă care, la rîndu-i, va fi purtat acrotere geometrice, zoo- sau antropomorfe în genul monumentului funerar al unei familii romane descoperit la Nickenich (datînd de la jumătatea sec. I e.n.) și reconstituit la Rheinisches Landesmuseum din Bonn[217]. Firește, fragmentul din Dacia Superior nu poate aparține decît unui monument databil cel puțin cu un veac mai tîrziu decît cel renan. Deși este unicul exemplar atestînd astfel de construcții funerare în Dacia, depistarea ecoului tipologiei sale în numeroasa categorie a stelelor monolite, urmărire care depășește cadrul și echilibrul lucrării de față, ar infirma, eventual, disparitatea și izolarea sub care ne apare.

Tridimensionalitatea pilaștrilor funerari cu segmente monolite suprapuse a involuat într-un gen de monumente despre care avem mai multe mărturii în Dacia Superior și care-și găsesc confirmarea categorică în tectonica stelelor monolite[218] din Pannonia, Dacia și din alte provincii dunărene ale Imperiului. Despre ce este vorba? Avem de-a face cu ansamblul verticalei compuse din trei sau patru piese și care nu depășeau, din pricina adîncimii lor reduse (25—45 cm) înălțimea de 2,5—3 m. Bazamentele acestor construcții erau blocuri monolite, ca cel provenit de la Apulum (aflat acum la Muzeul de istorie din Ploiești) și publicat de noi[219], el reprezentînd o scylă flancată de doi sfincși în altorelief. Un alt posibil bazament ale cărui margini, superioară și inferioară, sînt sparte, lipsindu-ne astfel de certitudinea că a fost un segment monolitic al unei construcții verticale (sau doar fragmentul inferior al unei stele arhitectonice monolite) a fost descoperit la Sarmizegetusa[220] și se găsește la M.I.T. (spargerea lui simetrică și paralelă în zonele masive ale profilaturii nu pledează în favoarea ipotezei că ar fi constituit partea unei stele monolite, pl. VII, 7).

Următorul segment al monumentelor pe care le discutăm îl forma blocul cu inscripție, ce putea fi sau nu decorat cu un chenar vegetal sau liniar. Mai înainte amintita piesă de la Porolissum (Muzeul din Zalău) poate servi drept exemplu, deși acestea s-ar înmulți dacă am avea în ve-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

dere nenumăratele fragmente monolite cu inscripţie, flancate de coloane şi care au fost considerate de-a valma spărturi ale unor stele arhitectonice, deşi grosimea lor apreciabilă ar fi trebuit să dea în primul rînd de gîndit.

Al treilea segment îl forma blocul pe care figurau imaginile membrilor familiei posesoare a monumentului. Ele erau plasate uneori pe *patru* feţe, între profilaturi arhitecturale sugerînd coloane sau pilaştri, ca în cazul exemplarului descoperit la Lopadea Veche şi aflat la Muzeul din Aiud (inv. nr. 3182; 85×56×33 cm, pl. VII, 3). În ce priveşte segmentul de la Porolissum[221] (Muzeul din Zalău, inv. nr. 1051, pl. VII, 5), decoraţia antropomorfă ocupă trei feţe ale blocului. Deasupra frontonului unghiular, flancat de acrotere, se găsea patul de aşezare al unui coronament care ar fi format al patrulea segment monolit al monumentului. Cel deal treilea segment avea însă de cele mai multe ori decoraţia antropomorfă pe o singură faţă, în cadrul profilaturilor unei edicule cu fronton unghiular şi acrotere care, prin natura finisării, înlătură posibilitatea existenţei unui coronament (piesa de la Avrig, pl. VII, 10, aflată la Brukenthal[222]). Acest gen de edicule, care în realitate sînt cel de al treilea segment sau segmentul superior-final al unor construcţii verticale, apare şi la Veneţia. Pe laturile uneia din ele se mai păstrează urmele crampoanelor metalice cu care era prinsă de segmentul inferior pentru a nu fi răsturnată de vînt. Gabelmann[223] nu a observat sau nu a exploatat indiciile arhitectonico-plastice oferite de aceste edicule monolite. De altfel, nici el, nici alţii care s-au ocupat de clasificarea şi tipologia stelelor şi monumentelor funerare, în genere, din nordul Italiei, de pe Rin sau Dunăre, nu au pornit de la construcţiile funerare ca firesc model al monumentelor mai reduse ca tridimensionalitate, material, dimensiuni, ornamentică, în ideea că stelele din provinciile europene ale Imperiului reprezintă exclusiv continuitatea, dezvoltarea formală şi diversificarea tipologică a stelelor italice. Accentuînd pe frecvenţa altarului funerar, ei au făcut din acesta un model al atîtor alte monumente care nu-şi au în el obîrşia tectonică, tipologică sau figurativă. În formă de ediculă[224], cu nişă arcuită şi fronton unghiular cu denticuli, se prezintă şi segmentul superior al unei construcţii de la Gilău (acum la M.I.T.), înfăţişîndu-l pe răposat în ipostaza eroizantă a cavalerului, pl. VII, 12, cu capul de berbec sub piciorul ridicat al calului şi cu lira cu şapte corzi în mîna dreaptă. Fireşte că nu poate fi vorba de o reprezentare a lui Apolo călare, lira cu corzile ei simbolizînd cele şapte vămi ale văzduhului, după cum eruditul Cumont a arătat în magistrala-i carte[225]. Constatăm o dată mai mult tenta stoică a simbologiei funerare romane.

Reducţia tridimensionalităţii atinge limita bidimensionalului, în cazul

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

segmentelor trei sau patru ale construcţiilor funerare de care vorbim, cînd edicula e doar sugerată printr-un chenar vegetal sau printr-o simplă profilatură care cuprinde figuraţia antromorfă. Două segmente de la Potaissa (Turda) sînt edificatoare în eventualitatea că nu sînt fragmente ale unor stele monolite. Primul are coronamentul cu lei adosaţi şi con de pin monolit, pl. VII, 11, cel de-al doilea urma să primească un coronament detaşat, cu lei adosaţi (pl. VII, 9).

Înainte de a discuta problema coronamentelor detaşate formate din lei adosaţi avînd la mijloc conuri de pin, capete de Meduză, Attişi, sfincşi[226] (pl. VII, 8), medalioane cu busturile familiei răposatului — sau a medalioanelor neîncadrate, subliniem că *toate aceste piese erau segmente ultime sau penultime* (vom vedea care din ele) *ale construcţiilor funerare cu tridimensionalitate redusă,* ce prefigurează schema structivă a stelelor arhitectonice monolite.

Coronamentele cu lei adosaţi din Dacia Superior şi Inferior reprezintă expresia iconografică a unei vechi uzanţe funerare greco-orientale, consemnată de stelele cipriote încă din veacul VII î.e.n.[227]. Elementele figurative aflate în centrul coronamentului aveau o valoare simbolică tradiţională binecunoscută.

Formele pe care le îmbracă în Dacia medalionul funerar[228], cu chipurile familiei răposatului, ne obligă să precizăm locul acestuia în tectonica construcţiilor în discuţie. Unele stele din Hispania[229] sînt terminate în partea superioară cu un medalion tăiat în aceeaşi lespede cu inscripţia şi legat printr-un îngust peduncul de ea. Iată că nu numai în domeniul toreuticii sfîrşitului epocii elenistice (vezi mai sus, p. 86) prezintă Hispania consonanţe formale cu Dacia.

Medalionul funerar lucrat ca piesă separată (cu busturile în cochilie, în coroană etc.) este prezent în Noricum, Pannonia, Dacia Superior, Moesia Inferior (un exemplar de la Ghighen, acum la Muzeul din Sofia), Macedonia, ajungînd, în sud, pînă în insula Tasos[230]. Numărul figurilor pe medalioanele sud-dunărene oscilează frecvent între 7 şi 9. Medalioanele norico-pannonice au deasupra un fronton încorporat. Ele aveau desigur şi un peduncul prin care erau fixate pe o construcţie funerară aplatizată formată dintr-o bază, dintr-o lespede cu inscripţie şi din acest ornament cu figurile familiale. La sud de Dunăre, medalioanele nu indică a fi avut în afară de peduncul o acroteră sau alt coronament. În Dacia Superior, medalionul de la Proştea Mare, de lîngă Mediaş[231], are un leu deasupra (lucrat în acelaşi bloc), în chip de acroteră. Aceluiaşi gen particular i-ar aparţine şi medalionul de la Gilău (M.I.T., inv. nr. 1322) cu con de pin încorporat drept coronament (pl. VIII, 1). Marea majoritate a medalioanelor lucrate separat au pe axa verticală două peduncule: unul prin care

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

se fixau pe latura superioară a lespezii cu inscripție și altul pe care primeau coronamentul (spre exemplu, piesa din Muzeul de la Deva[232], pl. VIII, 2). În acest din urmă caz, medalionul lucrat aparte constituia al treilea segment al construcțiilor verticale aplatizate. La un moment dat, intervine fuziunea între coronamentul cu lei adosați și medalionul lucrat aparte, cel din urmă ajungînd piesa centrală a grupului, fapt care dovedește marea mobilitate imagistică a pietrarilor de monumente funerare din Dacia. Întîmplarea a făcut să se păstreze capul de serie al acestei îmbinări, descoperit la Micia și aflat la Muzeul din Ploiești[233]. În acest caz, integrarea medalionului între lei nu e încă organică; el își menține peduncului inferior (lucrat în relief pe corpul leilor), deși acesta nu mai avea nici o funcționalitate. Pe peduncului superior urma să fie plasat un coronament. Integrarea firească a medalionului între lei, avînd și un coronament monolit din con de pin (pl. VIII, 3), e atestată de piesa descoperită la Apulum[234]. În fine, decuparea medalionului de grupul de lei adosați, cu care de altfel face bloc monolit, precum și ridicarea sa deasupra leilor, sînt strălucit marcate de segmentul (căci nu-i putem spune coronament, deoarece medalionul la rîndul său are la partea superioară un peduncul-soclu care urma să primească în fapt coronamentul) descoperit la sud de Aiud *(Brucla)* și aflat la muzeul orășenesc[235]. Este, cum se poate constata, cea mai realizată sculptură de acest gen descoperită în Dacia (pl. VIII, 5).

A rezultat din cele mai înainte arătate despre construcțiile funerare cu diverse grade de reducție a tridimensionalității, ideea că resursele sculptorilor de monumente funerare erau deosebit de bogate atît în ceea ce privește imagistica, dar mai ales tectonica respectivelor monumente. Faptul și-ar găsi o explicație în aceea că Dacia este ultima provincie europeană intrată în Imperiu într-o vreme în care artizanalul provincial își conturase anumite caracteristici zonale, oferind o gamă largă de formule combinatorii. A absolutiza acest punct de vedere înseamnă a nega realitatea însăși, anume că varietatea formelor de construcții tridimensionale din Dacia reprezintă în ansamblu o caracteristică proprie Daciei Superior, nemaiîntîlnită, la atare proporții, nicăieri în Europa romană. În acest fel, imaginea noastră despre rolul și ponderea artei provinciale în procesul de romanizare, desfășurat la nord de Dunăre și de Carpați, este substanțial îmbogățită și în mod binevenit nuanțată, atestînd nu numai profunzimea, ci și intensitatea creației interpretative sub semnul căreia s-a desăvîrșit amintitul proces de integrală istoricizare.

Pentru a nu lăsa cumva impresia că noi înșine, schițînd tipologia acestor construcții funerare, am căzut în capcana pozitivismului și a evoluției liniare a formelor, dorim a sublinia o dată mai mult că reducția

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tridimensionalității nu se înscrie pe o axă cronologică, ci că toate tipurile menționate au putut coexista, rațiunile varietății lor fiind, la modul obiectiv, cele ale resurselor materiale ale clientelei, iar la cel subiectiv, bogăția imaginației meșterilor pietrari, ce dispuneau de un larg evantai de posibile soluții tectonice cuprinse între polul tridimensionalității depline, marcat de mausoleele de la Glanum etc., și cel al bidimensionalității stelei funerare arhitectonice, poli la rîndul lor sincronici. Citām ca exemplu al sincronismului soluțiilor, două segmente de construcții funerare aplatizate deja menționate: ediculele schematice produse într-un atelier de la Potaissa (pl. VII, 9 și 11), una avînd coronamentul monolit, cealaltă urmînd să-l primească (?) deasupra unui fronton executat în relief în cîmpul pietrei.

Stelele arhitectonice monolite, ca și alte tipuri de stele, erau probabil sincronice cu diverse formule de construcții cu segmente monolite etajate. Noutatea demersului nostru privind clasificarea monumentelor funerare nu numai din Dacia, ci din toată Europa romană, constă tocmai în aducerea acestor construcții în atenția celor care clasificau stelele fără să depășească orizontul tectonic și inventarul zonal al acestora. Ei ajungeau la concluzii false, de natură exclusiv didactică, anume că diverse „modele" sau „scheme" circulau într-o mișcare browniană în tot Imperiul sau pe direcții tradiționalizate de cercetarea de specialitate, fără să observe că „modelele" existau ca atare în necropolele din Dacia și că în curțile pietrarilor stăteau alături, așteptîndu-și cumpărătorii, reducțiile pe segmente monolite ale marilor monumente — cu stelele dintr-o singură lespede[236] pe care fantezia și priceperea meșterului redase în plan ceea ce executase sau va executa altădată în spațiu (pl. VIII, 4).

Relevantă nu este clasificarea mecanicistă. Ea nu dă viață trecutului, ci îl ucide a doua oară prin obtuzitatea clasificatorului, la rîndul ei corolară mentalității contra căreia ne-am străduit să luptăm cît mai argumentat în paginile acestei cărți, mentalitate stipulînd ca preponderentă influența eterogenă și nu creația interpretativă. Accidentalul influenței eterogene este compatibil numai cu mulțimile mici. Mulțimile compacte, diversificate (cum sînt cele ale monumentelor funerare din Dacia), presupun interrelații, presupun *climat* față de care influența alogenă suferă totdeauna acel impact care o transformă într-un tip de creație interpretativă.

c. Stelele funerare. Trasînd principiile teoretice și liniile de perspectivă ale unei clasificări a stelelor funerare care să fie în primul rînd grăitoare asupra vieții sociale, economice, asupra credințelor și obișnuințelor locuitorilor așezărilor romane de pe cuprinsul României, nu in-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tenționăm să și procedăm aici la o astfel de clasificare ce își are rostul doar într-o monografie consacrată în întregime artei romane de pe teritoriul țării noastre. Vom puncta totuși cîteva repere și vom zăbovi asupra unor motive iconografice pentru ca cititorul să poată realiza dimensiunile problematicii.

În ce privește Dacia Pontică, adică Dobrogea, în primul secol al stăpînirii romane în această regiune prevalează tipologia micii stele de tradiție greacă, cu mai multe variante ale ediculei sau ale lespedei trapezoidale[237]. La sfîrșitul primului veac al erei noastre și începutul celui următor se încetățenește stela de mari dimensiuni, tipic romană, difuzată pe valea Dunării din centrul Europei pînă în regiunile vărsării în mare a fluviului[238]. Din cele 166 de stele descoperite în Moesia Inferior[239], primele sub raport cronologic par a fi în Dobrogea cele ridicate de Attas, fiul lui Posses, soției sale Mama (descoperită la Dulgheru, jud. Constanța, M.I.N.A.C.) și feciorului Iustus (găsită de V. Pârvan la Ulmetum, I.A.B.).

În Dacia Inferior[240], și numai aici pe teritoriul României, apare, pe lîngă stelele de mari dimensiuni, stela mică sub formă de nișă arcuită, flancată de coloane și acrotere și închizînd busturile decedaților. Este vorba de limita nord-estică a lespezii funerare obișnuite în partea de vest a Bulgariei, în Grecia de nord și Iugoslavia[241] și care reprezintă o adaptare a unui mai vechi prototip italic cunoscut sub numele de „stele cu busturile liberților"[242], adaptare ce se suprapune peste tradiția stelei tracice cu partea de sus arcuită[243]. De altfel, Moesia Superior a avut un rol deosebit de important în exportul de piese finite la nord de Dunăre, în Dacia, fie că erau sarcofage sau chiar stele, și în tot cazul o importanță specială nu atît în ecloziunea variatelor tipuri de stele în Dacia Superior, cît mai ales în uniformizarea tectonicii acelora dintre ele care erau deopotrivă comune atît Daciilor, cît și Moesiei Superior, după cum arată cu toată îndreptățirea și documentarea de rigoare A. Mocsy[244]. Căci dacă am demonstrat o particularitate a Daciei Superior în ce privește construcțiile funerare și stelele care le imită, această particularitate nu trebuie însă absolutizată, deoarece Dacia, ca provincie a Imperiului, era supusă în egală măsură cu restul teritoriilor europene ale acestuia modului de viață tipic roman, circulației libere a motivelor și artiștilor în lumea romană.

Cum e și firesc, stela arhitectonică este cu precădere prezentă în Dacia Superior. Ea se înscrie în descendența tectonică a construcțiilor funerare locale, așa cum s-a mai precizat, și nu reprezintă versiuni ale unor „modele" panonice, ci dimpotrivă credem că în Pannonia stelele arhitectonice tîrzii au decurs din tipologia celor din Dacia Superior (exemplarul de la Aquincum ridicat de *collegium fabrorum et centonariorum,* din sec.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

III[245] se aseamănă cu cel de la Apoldul Mare, pl. VIII, 6, aflat la Muzeul Brukenthal[246]). Stelele arhitectonice de cea mai bună realizare artistică apar în Pannonia în sec. I e.n., de pildă cea a lui Caius Sextilius Senecio de la Scarabantia sau a lui Petronius Rufus de la Borbolya, lîngă Scarabantia[247]. Cum în Ungaria nu au fost descoperite urme de construcţii funerare tridimensionale cu stilobat rectangular sau circular, este limpede că astfel de stele reprezentau importuri din Noricum sau din nordul Italiei. Tot aşa este clar că stelele arhitectonice din Pannonia secolului III e.n. consunau cu cele din Dacia Superior, deoarece în Pannonia nu se cunosc, în sec. II şi începutul celui următor, prelucrări treptat reductive şi simplificate ale stelelor arhitectonice.

Lăsînd deoparte tectonica şi clasificarea stelelor, avem a răspunde dacă portretele răposaţilor şi ale membrilor familiilor lor sînt portrete individualizante sau convenţionale; aceeaşi întrebare este valabilă şi pentru figurile de pe pereţii ediculelor. Poziţia noastră este categorică. Sînt portrete convenţionale, ancorate în contemporaneitatea respectivă prin moda coafurilor feminine sau prin alte detalii (îmbrăcăminte, accesorii etc.) Să luăm doar două exemple. Stela Ulpiei Maximilla de la Apulum are figurile părinţilor şi ale copiilor executate după aceeaşi schemă a volumelor, trăsăturile lor fizionomice fiind identice, ceea ce ne-ar surprinde mai puţin cînd e vorba de persoanele aceleiaşi familii (rude de gradul I). Cînd însă asemănarea sau identitatea se extinde şi asupra capetelor Meduzei de pe aceeaşi stelă şi la feţele geniilor funerare, faptul devine edificator. Acelaşi e şi cazul segmentului de construcţie funerară de la Brukenthal, (pl. VII, 10), pe care l-am mai amintit: asemănarea copiilor cu părinţii e datorată standardului redării feţei pe care-l practica sculptorul respectiv. Portrete individualizante credem că vor fi fost doar capetele lucrate separat ale statuilor construcţiilor funerare „cu baldachin". Este de asemenea greu de admis legături stilistice, în ce priveşte portretul în relief de pe monumentele funerare din Dacia, cu ateliere îndepărtate din centrul şi restul Europei[248]; aceasta ar însemna depăşirea caracteristicilor artizanale ale respectivelor reliefuri şi, în fond, ignorarea spontaneităţii şi stereotipiei artei provinciale de nivel artizanal.

O importanţă excesivă s-a acordat clasificării scenelor cu „banchet" de pe reliefurile funerare din Dacia[249] şi Sciţia Mică[250]. Concluziile analizelor respectivului motiv iconografic vin deseori în contradicţie cu cele ale studierii altor reprezentări, „modele" sau „scheme", cu atît mai mult cu cît sîntem asiguraţi, de pe înalte poziţii teoretice, că numai pătrunzînd tainele „artei culte şi ale celei *populare* (sic!) putem ajunge la cunoaşterea artei *provinciale*"[251]. La obîrşia reîncălzirii unor astfel de gratuităţi stau însă preocupările mai vechi ale unor rudimentare spirite

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

scolastice şi nu problematica reală a monumentelor în cauză. O particularitate a scenei banchetului pe stelele din Dacia Superior este prezenţa unor „draperii" susţinute de figuri masculine sau feminine, draperii care formează fundalul reprezentării. Cazul cel mai cunoscut este al stelei lui Iulius Crescens de la Căşei[252] (M.I.T.). Alte două fragmente de stele aflate tot la M.I.T., înfăţişează unul (inv. nr. 1 590, pl. VIII, 7) două figuri masculine (?) cu cîte un văl în mîini, iar celălalt (inv. nr. 259, pl. VIII, 8), foarte fragmentar, o figură feminină. Astfel de văluri sau draperii apar şi pe binecunoscutele reliefuri ale mormîntului Hateriilor de la Roma (sec. I e.n.) sau pe unele sarcofage din a doua jumătate a sec. III, cum ar fi cel zis al lui Plotinus de la Vatican (260—270 e.n.). S-a presupus că cele din Dacia erau susţinute de bocitoare sau sclavi. Credem, mai degrabă, că numitele draperii şi respectivii „ministranţi", sînt văluri mistice dionysiace ţinute de acoliţi din cortegiul zeului traco-frigian, a cărui semnificaţie funerară în lumea autohtonă nu trebuie pierdută din vedere (după cum am mai avut prilejul să atragem atenţia cînd ne-am referit la bucraniile de plumb din Colecţia Severeanu, p. 64), cu atît mai mult cu cît veşmîntul de deasupra al lui Iulius Crescens, pe stela de la Căşei, este un cojoc păstoresc dacic.

Nu este locul să trecem aici în revistă simbolistica funerară a stelelor. Ea este bogată în Eroşi, diverse păsări, capete de Meduze[253], coroane, delfini, genii înaripate sau aptere, attişi trişti[254] etc. Remarcăm însă realitatea semnificativă a reprezentării miturilor greceşti, care decorau multe din stelele şi alte monumente funerare romane.[255] Gallia, Germania şi Pannonia numără fiecare peste 60 reprezentări ale acestora. Locul de frunte îl deţin muncile lui Hercule. Din Dacia se cunoaşte o friză cu două registre, provenind din Banat şi aflată la Muzeul de istorie din Timişoara (pl. VIII, 12). La Sarmizegetusa sau Micia a fost descoperit un fragment de friză figurînd pe Hercule[256] în luptă cu Cerberul (?), fragment păstrat acum în colecţiile Muzeului din Deva. La Tomis au ieşit la iveală două reprezentări ale muncilor lui Hercule: lupta cu mistreţul, relief aflat pe fusul unei coloane lise[257], şi izbînda eroului asupra iepelor lui Diomede, sculptură pe acelaşi gen de element arhitectonic (primul fragment de coloană se află la M.I.N.A.C., iar cel din urmă la I.A.B.[258]). Este de presupus că aparţineau aceluiaşi lăcaş de cult (?) sau monument funerar atît coloanele de la Constanţa şi de la Bucureşti, cît şi alte două, figurînd în acelaşi fel pe Dioscuri, şi care se află tot la I.A.B.[259] De asemenea, la Tomis au mai fost găsite un fragment de relief funerar cu tematică mai rară: Hercule coborînd în Infern[260], precum şi o pseudo-poartă a unui hipogeu-cavou (descoperită la 13 km de Tomis spre Cernavoda), pe care figurează Hercule în grădina Hesperidelor, dar şi Afrodita,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Harpocrate, Eros etc.[261]. De aceeaşi obîrşie tomitană este şi o mică friză de marmură aparţinînd unui mausoleu şi care are ca temă sculpturală lupta mitico-legendară a grecilor cu Amazoanele[262].

Un subiect sculptural rar este mitul Europei răpită de Zeus, care luase înfăţişarea unui taur. El apare pe stela unui veteran la Viminacium, în Moesia Superior, şi pe mausoleul Eniilor de la Celeia, în Noricum[263]. Iată că fragmentul unei lespezi de gresie de la Micia (pl. VIII, 9) aduce la lumină a treia variantă imagistică a mitului elenic, de această dată în cadrul unei cununi strînse cu o panglică[264]. Dacă la Tomis prezenţa mitului grec, cu valoare simbolică funerară, este explicabilă prin substratul străvechi de cultură artistică clasică şi elenistică peste care se instaurase civilizaţia romană, în Dacia Superior sau în provinciile central- şi vest-europene, unde descoperim pe stele şi pe alte monumente funerare mituri greceşti intrate în repertoriul sculptorilor provinciali romani, faptul ridică întrebări asupra modalităţii propagării subiectelor respective şi de ce ele sînt covîrşitor majoritare faţă de mitologia romană. Cum remarca şi J.M.C. Toynbee, Italia de Nord, atît de des invocată, nu mai constituie centrul de iradiere, căci acolo nu se găsesc deloc. Savanta britanică recurge la caietele de modele de mare circulaţie ca sursă a reprezentărilor, subliniind judicios că nu numai meşterii cunoşteau semnificaţia detaliată şi precisă a miturilor, precum şi valoarea lor soteriologică, ci şi clienţii care le comandau monumentele funerare. Cum era posibilă atare cultură greacă la nivel artizanal într-o vreme în care tematica şi formalismul plastic elenic înregistrează un rapid declin? Părerea noastră este că nu caietele de modele explică în cazul de faţă preferinţa clienţilor, ci pavimentele de mozaic cu pseudo-embleme în care regăsim în bună parte imaginile miturilor reluate apoi pe stele. Că în Pannonia ele sînt atît de numeroase, iar în Moesia cinci, în Tracia două, în Dalmatia unu, pentru ca în Dacia Superior să depistăm doar patru reliefuri, socotim că s-ar datora prevalenţei, în zonele respective, a mozaicului geometric, fără pseudo-embleme, iar în Gallia, Germania, Noricum şi Pannonia a mozaicului figurativ, cu bogate ancadramente geometrice, lucru care de altfel corespunde realităţii. Odată mai mult se adevereşte astfel constatarea că mozaicul este păstrătorul cel mai tenace al iconografiei elene în secolele III, IV şi V, şi că baza sa de iradiere în Imperiu o constituie provinciile africane şi Siria. Cînd vreo notabilitate urbană sau vreun proprietar rural călca zilnic în locuinţa sa pe covorul de mozaic pe care-l alesese şi întocmise împreună cu mozaicarul, ştia ce să ceară pietrarului a-i reprezenta pe monumentul funerar şi ce înţeles să acorde scenei mitologice pe care ani de-a rîndul o privise. În Dacia Superior s-au descoperit cîteva mozaicuri cu pseudo-embleme (vezi mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

departe p. 222), numărul pavimentelor astfel făţuite trebuie să fi fost însă foarte mic, ceea ce se reflectă în raritatea scenelor mitologice pe monumentele funerare. După cîte ştim, situaţia este asemănătoare în Tracia, Moesia şi Dalmatia. Aici este îndeobşte răspîndit pavimentul mozaical geometric policrom pe întreg răstimpul secolelor II—IV.

O altă coincidenţă semnificativă este absenţa miturilor-legende latine pe mozaicurile pavimentale şi în plastica romană provincială. Excepţie o face legenda lui Eneas[265], bine încetăţenită în repertoriul mozaicarilor itineranţi. Dar şi povestea lupoaicei şi a obîrşiei Romei şi-a făcut loc în imagistica funerară[266], nu însă pe calea mozaicului, ca temele mitologice mai inainte amintite.

Cînd lupoaica cu gemenii apare pe sarcofage cum este acela de la Ostia[267], sau pe altele răspîndite în toată Italia, lucrate fiind, desigur, în ateliere ostiene sau romane, este greu a mai susţine astăzi, aşa cum se mai face încă, chiar dacă ceva mai puţin insistent, că respectiva temă iconografică ar fi emblema atestatoare şi deosebitoare a cetăţeniei romane a defunctului faţă de condiţia mai puţin privilegiată a majorităţii conlocuitorilor săi. După 222, anul constituţiei antoniniene, care declara cetăţeni aproape întreaga populaţie liberă a Imperiului, valoarea juridică sau socială a imaginii nu şi-ar mai fi avut rostul. Or, ea continuă să apară şi după acea dată. Cum o spusese Fr. Cumont şi, mult înaintea lui, Ennius (*Annales* I, 115: *Romulus in coelo cum diis genitalibus aevum degit* = Romulus îşi face veacul în cer împreună cu zeii dătători de viaţă), lupoaica alăptînd gemenii simboliza *Roma aeterna,* deci nemurirea sufletului, în aceeaşi măsură în care căprioara alăptîndu-l pe Telefos, fiul lui Hercule, traducea năzuinţa de biruinţă asupra morţii prin renaştere la o altă viaţă, aidoma eroului salvator grec şi a fiului acestuia (imagini ale lui Telefos hrănit de căprioară apar şi ele pe monumentele funerare prin filiera picturii murale şi a mozaicului). Deci, lupoaica cu gemenii pe monumentele funerare de orice fel ar fi ele, de pe cuprinsul lumii romane şi implicit de pe teritoriul României[268], simbolizează eternitatea sufletului (eternitate stoică, adică pînă la un următor *ekpýrosis,* după care, ca după moarte, urmează renaşterea cosmică). Tocmai pentru că este un motiv funerar cu largă circulaţie, stereotip, *lupa capitolină* nu-mi pare susceptibilă de o investigare iconologică şi cu atît mai puţin prilej de redundantă dizertaţie stilistico-estetică[269]. Stereotipia motivului este demonstrată de trecerea unanimă cu vederea (exceptînd prototipul greco-etrusc de pe Capitoliu, datînd de la sfîrşitul sec. VI. î.e.n. şi cel cu capul în profil) a importantei caracteristici fizioanatomice a lupului şi anume de a nu putea întoarce capul decît pînă la 30° ≯[270].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

d) Sarcofagele. După anul 100, cînd inhumaţia se răspîndeşte în Imperiu, îşi fac apariţia, în număr tot mai mare, sarcofagele. Acest tip de mormînt a fost preluat de către grecii epocii clasice din Egipt şi dezvoltat în secolele elenismului. El s-a încetăţenit şi în Italia încă în vremea Republicii (sarcofagul lui Scipio). În timpul Imperiului, sarcofagele *italice* au drept caracteristici trăsăturile specifice epocii republicane: capacul plat, prelucrat în formă de pat, pe care stau întinşi răposaţii (influenţă etruscă) şi cutia decorată în relief, doar pe trei părţi, cea de a patra fiind adosată peretelui camerei funerare. Un alt tip de sarcofag este cel attic (produs de atelierele de la Atena), cu capacul lucrat în două pante, avînd pe laturile înguste frontoane şi acrotere, iar cutia împodobită pe toate patru laturile cu sculpturi în cîmp continuu. Sarcofagul arăta astfel ca un templu în miniatură. În fine, al treilea tip de sarcofag de mare difuziune în secolele II—III e.n. este sarcofagul asiatic, cu capacul tot în două ape, relief tot pe cele patru feţe ale cutiei, dar nu în cîmp continuu, reprezentările fiind în acest caz divizate în scene sau personaje şi plasate în nişe flancate de coloane. Între tipurile amintite există o mulţime de variante şi contaminări. În afara marilor ateliere de sarcofage (la Roma—Ostia, la Atena, la Afrodisia, în Asia Mică), ale căror produse erau destinate comerţului cu astfel de monumente bogat împodobite cu reliefuri şi foarte costisitoare, exista o serie întreagă de centre mai mici specializate în confecţionarea sarcofagelor de marmură sau calcar şi plasării lor în mediile provinciale. Precizăm că toate sarcofagele din Dacia şi Sciţia Mică sînt de tip oriental şi anume cu acoperişul în două ape şi cu acrotere. Dovadă a contaminărilor de care pomeneam, trebuie citat cazul uneia parţiale, şi anume o figură feminină plasată pe un pat (*kliné*) al unui capac de sarcofag care avea totuşi acoperişul în două ape şi acrotere. Respectivul capac fragmentar de calcar a fost descoperit la Tomis şi poate fi datat în prima jumătate a secolului III[271] (M.I.N.A.C.).

Majoritatea sacrofagelor şi fragmentelor găsite în Dacia Pontică (inclusiv cele ajunse de acolo pînă la Barboşi şi Galaţi), ridicîndu-se pînă la circa 50, au pe faţa principală o *tabula ansata* sau, rareori, un medalion încadrat de genii funerare sau Victorii cu ghirlande (fragmente, respectiv de la Tomis şi Durostorum[272]).

Sarcofagele de oarecare calitate, în special cele de marmură produse de atelierul cu difuziune zonală de la Procones (insulă în Marea de Marmara, cu marmură alb-gălbuie foarte asemănătoare uneia din varietăţile de la Afrodisia) au „ţiglele" acoperişului redate cu grijă, iar acroterele sculptate fie cu figuraţie antropomorfă (bustul defunctului în cochilie)[273] şi vegetală[274], fie cu foarte comunele motive (imitate de către atelierele de pietrari autohtone) al leului cu laba pe capul de taur (simbol al pose-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

siei prin moarte şi al resurecţiei) şi al demonului funerar înaripat (Tanatos) culcat cu o coroană în mînă. Părerea lui J.B. Ward Perkins[275] că atelierele de sarcofage din Procones îşi difuzau produsele în Tracia, Bitinia, Siria, Egipt, nordul Italiei şi sudul Galliei, ar trebui verificată cu ceea ce se ştie despre activitatea unor oficine de la Afrodisia, specializate în producţia de sarcofage simple şi care-şi trimiteau şi ele marfa în nordul Italiei şi sudul Galliei. În tot cazul, în aria comercială a Procones-ului intra Tracia şi litoralul ei maritim.

Unul din sarcofagele[276] cele mai frumoase şi mai interesante sosite de la Procones la Tomis este acela cunoscut pe vremuri sub numele eronat de „sarcofagul lui Ovidius", care are *tabula ansata* încadrată de obiecte (bici, clopot, cleşte, balanţă, cap de bou, secure, suliţă) sugerînd deopotrivă cultul zeului Men, dar şi (parţial) unele însemne ale agoranomilor (şefii pieţelor).

În Dacia Inferior au fost descoperite circa 50 sarcofage, toate de calcar provenind, ca şi majoritatea materialului pentru piesele sculpturale de aici, din carierele de la Vraţa şi din alte localităţi din sudul Dunării. Tipologia lor este asemănătoare aceleia din Dacia Pontică. Bine realizat, cu inscripţie în hexametri, este sarcofagul lui Aelius Iulius Iulianus[277], decurion al Romulei-Malva, unde a şi fost descoperit în 1952. Tot de acolo sau de la Sucidava provine vestitul sarcofag Ghika, descoperit de Mărele Ban prin anii 1837—1842, căruia îi lipseşte capacul. Sarcofagul, acum la M.I.R.S.R., reprezintă o variantă a tipului asiatic, fiind decorat pe faţada principală cu patru figuri amplasate în nişe flancate de coloane corintice, iar pe cele trei laturi, cu amoraşi, cîntăreţi şi culegători de fructe, sculptaţi în cîmp continuu, dar urcaţi pe mici baze; la colţurile posterioare figurează Victorii cu coroană şi ramuri de palm[278]. Marginea superioară a cutiei are o friză îngustă, continuă, reprezentînd lupte în circ şi cîini vînînd iepuri (alegorii ale morţii).

Dar nu toţi bogaţii proprietari rurali din Dacia Inferior îşi aveau familia la moşiile lor din provincie, am zice chiar dimpotrivă. Latifundiarii de oarecare importanţă îşi păstrau reşedinţa permanentă la Roma sau în alte mari oraşe ale Imperiului (unde, în treacăt fie spus, viaţa era deosebit de scumpă, mai ales în capitală); acolo-şi pregăteau mormintele pe măsura situaţiei lor. Aşa s-ar explica, poate, existenţa doar a două sarcofage cu valoarea artistică la sud de Carpaţi. Faptul pare a fi confirmat prin descoperirea la Romula-Malva a epitafului lui Lucius Annius Octaviuş Valerianus, scris în versuri (distih elegiac) pe o ţiglă ieşită la iveală din necropola oraşului, în vreme ce sarcofagul acestuia, cu numele său şi aceleaşi versuri (păstrat acum la Vatican) a fost mai de mult descoperit la Roma, pe Via Appia, în vecinătatea mausoleului Caeciliei Metella.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Doar moartea accidentală la moşie, unde cenuşa i-a fost acoperită cu amintita ţiglă, a marcat trecerea şi poate rămînerea definitivă în pămîntul Daciei a celui ce-şi pregătise la Roma un somptuos lăcaş de veci din marmură, decorat cu scene agricole şi de brutărit, sarcofag rămas însă neterminat.[279]

Majoritatea sarcofagelor din Dacia Superior sînt cutii de piatră, cu capacul în formă de acoperiş în două ape şi cu acrotere nedecorate. S-au descoperit foarte multe capace, mai ales în săpăturile din ultima vreme de la Ulpia Traiana, capace care, uneori, acopereau morminte zidite din cărămidă (cazul celui din mausoleul Aureliilor de la Sarmizegetusa). În aria de răspîndire a sarcofagului de tip oriental grecesc (sarcofagul arhitectonic simplu) este cuprinsă şi Dacia Superior, fără ca în interiorul arcului carpatic să fie reperate importuri sud-dunărene sau încă şi mai de departe, din Procones. Sarcofage de marmură există însă în Transilvania şi cele mai deosebite dintre ele aparţin unui atelier de la Apulum. Din păcate, ambele piese de marmură de la Apulum (morminte ale lui L. Ianuaris Romulus şi al soţiei sale şi respectiv al lui T. Varenius Sabinianus şi al sorei acestuia) au dispărut în cursul timpului, desenele consemnînd decoraţia cu delfini, capete de Meduză şi păuni din jurul inscripţiei. O replică a schemei de ornamentaţie a feţei acestor sarcofage s-a păstrat într-un exemplar de piatră obişnuită descoperit tot la Apulum (M.U.A.I.). După cum arată autorul primei cercetări consacrate sarcofagelor romane din Dacia Superior[280], meşteri din Ulpia Traiana, Potaissa şi Napoca lucrau în număr mare sarcofage de piatră simple, accesibile unei largi clientele, dovadă faptul că erau cumpărate şi multe piese de mici dimensiuni, pentru copii. În Pannonia, sarcofagele de la Aquincum, cu acrotere şi acoperiş în două ape, se datează în a doua jumătate a sec. II şi sînt destul de sumar decorate, iar la Savaria ele sînt prezente abia în secolele III—IV[281].

În Dacia Superior, sarcofagele par a fi fost plasate şi ele în interiorul unor incinte funerare. Astfel, la cîţiva metri de sarcofagul descoperit la Napoca în strada Avram Iancu s-a găsit o lespede ornamentată cu o scenă reprezentînd alegoria de factură stoică a morţii: doi cîini vînînd o vulpe. Întîiul editor al monumentului[282] a remarcat rostul acestui bloc, nefinisat pe laterale, ca parte integrantă a balustradei scunde, continue, care va fi înconjurat sarcofagul (pl. VIII, 10).

O ultimă chestiune despre sarcofagele din această parte a provinciei. Graţie unei descoperiri de la Apulum s-a putut dovedi existenţa replicilor în cărămidă ale sarcofagelor de piatră cu capac în dublă pantă. Este vorba de o cameră funerară pavată cu cărămizi, în care, pe lîngă sarcofagul amintit, ce conţinea o urnă şi al cărui acoperiş era tencuit şi pictat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

se afla şi un mic sarcofag de piatră pentru copil. Întregul complex se datează la sfîrşitul secolului II şi începutul celui următor, datarea fiind asigurată de ştampilele cărămizilor ieşite din atelierele Legiunii a XIII-a Gemina, aflate sub conducerea lui Aurelius Menander[283].

ARHITECTURA

Arhitectura civilă şi militară a Daciei romane îşi are momentele de început şi de sfîrşit puse sub simbolul a două poduri[284] aruncate de Traian şi Constantin cel Mare peste Dunăre, respectiv la Drobeta şi la Sucidava (Celei). Caracterul lor excepţional, în special al primului, constă în aceea că, traversînd cel mai mare fluviu al Europei, podul construit de Apollodor din Damasc la Drobeta în răstimpul cuprins între primăvara lui 103 şi cea a lui 105, îşi sprijinea suprastructura de lemn, lungă de 1 135 m şi lată de 14,55 m, pe douăzeci picioare de piatră care ocupau prin masivitatea zidirilor lor 40% (!) din lăţimea patului de scurgere al apelor. Această monumentală operă, cu importanţă deopotrivă militară şi economică (lăţimea deosebit de mare permitea un trafic intens în ambele sensuri), a pus serioase probleme de întreţinere, dezafectarea lui datorîndu-se şi schimbărilor intervenite în configuraţia albiei fluviului în acel loc.

Civilizaţia romană a pătruns deci în Dacia pe o adevărată *cale imperială,* căci de subordonare imperială va fi provincia însăşi şi de aceeaşi natură (militară) întemeierile ei urbane, precum şi cele mai însemnate dintre aşezările rurale. Peste teritoriul dacic cucerit cu atît efort, jertfe umane şi materiale, se aşterne repede pacea, tulburată doar la începutul domniei lui Hadrian, pacea care ţese pînza deasă şi trainică a şoselelor, castrelor, aşezărilor civile, a fortificaţiilor menite să apere hotarele noului domeniu roman *(limes).* Istoricizarea nu a însemnat aşadar numai impunerea de către administraţie a limbii latine, ci, ca pe orice meleaguri unde au poposit vulturii Romei, a unui cadru de viaţă a cărui superioritate consta în gradul înalt de solicitare a capacităţilor de muncă şi creativitate ale autohtonilor integraţi efortului de edificare continuă de care romanii au dat peste tot şi întotdeauna dovadă. Spre deosebire de atîtea imperii moderne, cu excepţia celui britanic (excepţie confirmată de *commonwelth*-ul închegat *de bună voie* de către popoarele libere, odinioară administrate), imperii care n-au ştiut cum să absoarbă mai mult şi mai repede bogăţiile ţinuturilor peste care şi-au aşternut umbra, Imperiul roman a reprezentat un real progres pentru populaţiile Europei (cu excepţia zonei de civilizaţie greacă), ale Africei (cu excepţia Egiptului) şi ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Asiei (acolo unde grecitatea orientală nu-şi spusese mai înainte cuvîntul).

În ce priveşte viaţa romană în Dacia, două valoroase lucrări, apărute în urmă cu mai bine de un deceniu şi datorate profesorilor D. Tudor[285] şi M. Macrea[286], reuşesc să dea un tablou complet şi nuanţat al tuturor aspectelor ei esenţiale şi să evidenţieze profunzimea şi importanţa procesului de romanizare. Cititorul va găsi în aceste cărţi nenumărate informaţii privind arhitectura romană, mult mai multe decît în cele cîteva pagini pe care i le consacrăm aici.

Un fapt semnificativ pentru arhitectura şi urbanismul roman din Dacia (şi nu numai din această provincie) este neobligativitatea corespondenţei absolute între statutul administrativ-politic al unei aşezări şi gradul ei de dezvoltare sub raport constructiv, urbanistic. Aceasta înseamnă că nu numai aglomeraţiile urbane, care aveau rangul de *municipium şi colonia* şi se bucurau de dreptul italic, beneficiau de comodităţile nivelului ridicat de viaţă romană orăşenească. Existau nenumăraţi *pagi* (sate), ce administrau largi teritorii de locuire rurală, al căror aspect urbanistic şi arhitectonic se asemăna mult cu cel al muncipiilor şi coloniilor. Sucidava[287] este exemplul cel mai ilustru. Îi urmează castrul şi aşezarea civilă de la Răcari, cea de la Aquae (Cioroiul Nou, ambele în Oltenia) sau de la Cristeşti (lîngă Tg. Mureş). Micia (Veţel), în Dacia Superior, era ca şi Sucidava, un *pagus*. Se găseau în aceşti *pagi* terme, clădiri publice ridicate din zidărie şi cu coloane de piatră, incinte de apărare cu curtine şi turnuri de piatră, planuri stradale ortogonale de reţelele cărora erau delimitate cvartalele de locuinţe *(insulae),* canalizări şi apeducte şi chiar amfiteatre (cazul amfiteatrului militar de la Micia[288]). Comodităţile menţionate, din *pagi* sau din vilele rustice, nu presupuneau luxul; ele erau exclusiv utilitare, iar modestei lor folosinţe nu-i lipsea, cîteodată, înclinarea către împodobire prin tencuieli pictate sau stucaturi simple, cum s-au găsit la Micia, de pildă.

Aflate în preajma castrelor, unele aşezări orăşeneşti se dispensau de ziduri de apărare, care să le impună un plan riguros, dar păstrau o tramă stradală mai mult sau mai puţin rectangulară (Porolissum, Apulum). Marile oraşe ale Daciei (în afara celor abia citate, Sarmizegetusa, Napoca, Potaissa, Drobeta, Romula-Malva) aveau comodităţile urbane pe măsura rangului administrativ şi a bogăţiei locuitorilor lor. În afara amfiteatrului urban de la Porolissum, cel de la Ulpia Traiana (folosit de populaţia dacoromană după retragerea aureliană drept cetăţuie) putea cuprinde circa cinci mii de oameni, avînd amenajări în subsolul arenei, al căror rost nu se cunoaşte încă. Forul, elementul definitoriu al unei *civitas,* îl regăsim la Ulpia Traiana şi Napoca, iar despre clădirile ce mărgineau aceste *fora,* fie

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

că vor fi fost ele bazilici, temple sau porticuri, stau mărturie sumedenie de capiteluri[289] de piatră, ridicîndu-se în Dacia intracarpatică la peste două sute piese, care provin, în majoritatea lor, de la Porolissum, Apulum, Potaissa[290], Napoca, Ulpia Traiana și Micia[291]. Ordinul doric e cunoscut în cele două variante ale sale „grecească" și „romană", o subvariantă a celei din urmă fiind caracteristică Daciei Superior. Cel ionic se remarcă prin capiteluri cu baluștri (împrumutați de altfel și de altarele funerare sau votive) și capiteluri cu volute pe diagonală (mult mai rare în toată provincia). Ordinul toscan, frecvent în alte provincii europene, este marcat în Dacia doar de cîteva capiteluri. Aceeași situație o înregistrează și corinticul egiptean, gen de capitel evazat, cu cupa îmbrăcată de frunze de papirus, ale căror vîrfuri se răsfrîng în exterior, sub abac. În schimb, corinticului comun, cu coșul decorat cu patru frunze de acant ce corespund celor patru colțuri ale abacului, i se subsumează majoritatea capitelurilor descoperite în Dacia. Se va vedea că și în Sciția Minoră, corinticul, grație decorativismului său fastuos, deține prioritatea numerică. Capitelurile despre care am vorbit erau așezate îndeobște deasupra unor coloane lise, căci în provincia intracarpatică se cunosc doar patru coloane canelate (la Apulum, Porolissum, Buciumi, Gherla).

Toate piesele menționate sînt de factură artizanală. În forme mai mult sau mai puțin similare le regăsim și în Sciția Mică, la Tropaeum Traiani, în secolele II—III, regiune în care predomină de asemenea fusurile de coloane lise, precum și bazele de coloane care fac corp comun cu piedestale de diverse înălțimi, ale căror *dado*-uri rămîn nedecorate[292]. Cele din urmă monolite arhitecturale par a fi o trăsătură caracteristică Daciei Pontice și totodată ecou în artizanalul provincial al unei modalități constructive și de împodobire a fațadelor relansată de impulsuri micro-asiatice și africane. În acest sens, nimfeul din Milet poate constitui un exemplu încă de la jumătatea secolului II e.n., pentru ca apoi coloanele amplasate pe piedestale să se regăsească în bazilica și tetrapilul lui Septimius Severus de la Leptis[293], în arcul triumfal al aceluiași de la Roma[294], cît și, mai tîrziu, în cel al lui Constantin din același loc[295]. Este adevărat că avem dovezi despre coloane angajate și plasate pe postamente încă din veacul I, în Occidentul roman. Este suficient să citățm, printre altele, arcul lui Tiberius de la Orange (25 e.n.), Colosseum-ul flavian de la Roma, precum și o serie de monumente romane din aceeași epocă, figurate pe unul din reliefurile mausoleului Hateriilor. Deoarece monolite cu baze de coloane pe piedestale nu au fost încă reperate în Dacia, credem că existența lor în Sciția Mică poate fi pusă pe seama legăturilor culturale cu Orientul grecesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

De altfel, epoca Antoninilor şi a Severilor este caracterizată în tot Imperiul prin avîntul construcţiilor monumentale, avînt obiectivat în numeroase edificii din Dacia şi Sciţia Minoră. Dacă *pagi* cunosc şi ei atare elan, atestat de pildă printr-un templu al maurilor descoperit la Micia[296] şi închinat „zeilor strămoşeşti" *(dii patrii),* dar deopotrivă loc de închinăciune şi pentru alte divinităţi romane, multe oraşe ale provinciei şi cu precădere capitala se acoperă cu nenumărate temple. La Sarmizegetusa, bunăoară, şi în imediata ei apropiere au fost atestate (arheologic) templele lui Bel Ammon[297], al lui Malagbel[298], al Nemesidei[299], al lui Esculap şi Hygieia (despre a cărei frumoasă statuie am amintit mai sus, p. 132), al lui Mithras[300], precum şi ale altor zeităţi pomenite de inscripţii sau figurînd pe reliefuri votive.

Cel mai interesant edificiu public al Sarmizegetusei şi pînă acum un *unicum* în ce priveşte arhitectura romană imperială este palatul Augustalilor[301], destinat cultului împăratului în provincia Dacia. Obîrşia orientală a planului său cu *atrium* poate fi susţinută prin comparaţia cu bazilica de tip sirian de la Callatis (vezi capitolul următor, p. 231), cu care are multe asemănări, precum şi prin existenţa, în exteriorul zidirii, a unor contraforturi tipice construcţiilor din Orient. Interiorul palatului era placat cu lespezi de marmură de Bucova, iar pavimentele lucrate în mozaicuri din spărturi de cărămidă prinse în pat de beton (un fel de *lithostroton).*

Înflorirea provinciilor romane în sec. II şi stricta supraveghere imperială a administrării lor sînt lucruri bine cunoscute, confirmate şi de avîntul urbanistic şi arhitectonic al oraşelor litorale dobrogene. Astfel, Histria iese din perimetrul mult prea strîns al incintei elenistice (aflată la cîteva zeci de metri mai la vest de cea ridicată după restriştile de la jumătatea veacului III e.n.) şi se împrejmuieşte cu alta considerabil mai largă, datînd din vremea Antoninilor, care avansează pînă la marginea estică a platoului, cuprinzînd în interiorul ei vechile construcţii care se refac, cum ar fi bunăoară teatrul (căruia îi ştim doar locul, înghiţit de nămolul smîrcurilor), sau ridicînd altele noi, precum termele de lîngă actuala casă a paznicului, distruse sub ochii acestuia a doua oară, în urmă cu mai bine de un deceniu, de nişte lucrători care săpau o gheţărie pentru bufetul turistic din apropiere.

Metropola Pontului, Tomis, se înfrumuseţează cu portice şi edificii încă de la începutul veacului. Q. Roscius Murena Coelius Pompeius Falco, guvernator al Moesiei Inferior între 116—117, deci în ultimii ani de domnie ai lui Traian, ridică aici un portic[302] de marmură, ale cărui cîteva fragmente se află la Bucureşti (I.A.B.) şi Constanţa (M.I.N.A.C.). Un alt guvernator al Moesiei Inferior, între 161—162, Servilius Fabianus, se îngri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

jește de înălțarea unei bazilici în forul tomitan. Cîteva din fragmentele arhitecturale ale acesteia, sculptate în marmură de Procones, au ajuns pînă la noi[303] (I.A.B.), — vădind nivelul artistic al atelierelor tomitane de marmorari, atestate și arheologic prin descoperirea la Constanța a deșeurilor și rebuturilor unor astfel de oficine —, iar altele, capiteluri corintice arhitrave etc. stau mărturie la M.I.N.A.C.

În acest veac se va fi ridicat și Edificiul cu mozaic, precum și termele alăturate, ambele amplasate pe faleza portului antic și cu acces nemijlocit către *forum*-ul de deasupra lor. Covorul de mozaic al Edificiului este databil în sec. II (vezi mai jos, p. 223), iar modul de realizare a bolților în leagăn, situate sub acesta, este tipic veacului II. Cele două clădiri au suferit mai multe reparații în epocile următoare atît la zidul care contura faleza, cît și la sistemul de acoperire care trebuia să fi fost de lemn aparent sau fățuit cu stucaturi.

Vilele *(villae)* suburbane și rustice erau (în cazul celor din urmă) ferme de producție care, în funcție de bogăția randamentului lor, își puteau permite înălțarea unor acareturi sau reședințe de oarecare aspect arhitectonic. Vile suburbane se numeau locuințele orășenilor înstăriți, amplasate în afara, dar în imediata apropiere a incintelor orașelor. Deși în Dobrogea romană vilele rustice sînt presupuse din interpretarea inscripțiilor sau deduse prin tot felul de raționamente[304], urmele materiale ale nici uneia nu au fost săpate și scoase la lumină pînă acum. În Dacia Inferior, ruine de *villae rusticae* au apărut la Aquae (Cioroiul Nou), între Corabia și Cilieni, precum și în hotarul comunei Celei[305]; ele nu au fost însă săpate pentru a cunoaște structura internă și incinta acestui gen de gospodărie. Cu totul altfel se prezintă situația în Dacia Superior[306]. Aici au fost cercetate mai multe vile suburbane (Sarmizegetusa[307] și Napoca) și rustice, cum este cea de la Hobița[308], urmărindu-se incintele și clădirile în majoritatea locurilor unde s-au făcut săpături. Elemente arhitectonice demne de luat în considerație s-au descoperit în *villa* de la Ighiu[309] (jud. Alba), aflată în apropiere de Apulum. Vilele rustice din Dacia Superior[310] nu pot constitui încă un izvor documentar asupra arhitecturii rurale a provinciei, din lipsa unei explorări susținute, așa cum au făcut-o cu prisosință cele din Pannonia[311] sau Britannia [312] bunăoară.

Puține cuvinte rămîn de spus asupra arhitecturii militare, întrucît puține și neînsemnate sînt și detaliile osebitoare ale construcțiilor militare din Dacia și Sciția Mică față de ceea ce se cunoaște pe tot întinsul Imperiului. Fortificațiile romane din Dobrogea au făcut nu de mult obiectul unei monografii poloneze[313], iar cele romane de pe cuprinsul României au constituit subiectul unei teze de doctorat[314], care excelează în clasamente tipologice factice și în conturarea tot atît de livrescă a unor „școli de arhi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tectură romană din Dacia şi Scythia Minor". O cercetare restrînsă, dar mai la obiect, se referă la turnurile de porţi de la castrele romane din Dacia[315], lucrare în care sînt subliniate unele detalii singulare, care nu pot fi explicate, ca şi celelalte „originalităţi" ale arhitecturii militare romane din Dacia, decît prin pragmatismul marii mobilităţi şi inventivităţi a arhitecturii romane în general (a se vedea plasarea frizei monumentului de la Adamclisi la mijlocul tamburului, p. 119). Respectiva mobilitate şi variaţie se reflectă în mod exemplar în castrele de la Arutela, Inlăceni şi Căşei, primul cu diferite forme de turnuri de colţ, tustrele cu pinteni-contraforţi interiori, ţesuţi în zid, care sprijineau deopotrivă curtina şi susţineau drumul de strajă[316].

Castrul cel mai mare, cel mai luxos din Dacia rămîne cel de la Drobeta, primul construit pe pămîntul provinciei şi dotat cu clădiri impunătoare ca arhitectonică, placate uneori în interior cu marmură. Foarte recent s-a constatat că romanii nu au neglijat nici fortificaţiile dacice pe care le-au cucerit. Ultimele săpături de la Sarmizegetusa Regia, capitala lui Decebal, au dezvăluit că actuala incintă este lucrată în sistem dacic, cu blocurile vechiului parament printre care au fost integrate şi inscripţii romane atestînd participarea la războaiele dacice a unor unităţi militare despre a căror prezenţă în Dacia Superior nu se ştia încă (Legio VI Ferrata, vezi intaliul publicat la p. 260, nr. 56). Aşadar, romanii au refăcut şi refolosit unele întărituri strategice dacice cel puţin în primele decenii ale stăpînirii lor la nord de Dunăre.

În afară de funcţia militară, unele mici castele de pe *limes,* în special de pe *limes*-ul Porolissensis, jucau şi un rol comercial. Astfel, cele două *castella* de pământ de lîngă Brebi aveau fiecare cîte o poartă care se deschidea spre *barbaricum,* poartă prin care intrau căpeteniile populaţiilor libere spre a desfăşura (sub ochii armatei) comerţul lor cu negustorii din imperiu. Aşa îşi explică M. Macrea[317] rostul respectivei derogări în planul întăriturilor de graniţă, precum şi prezenţa la Porolissum, alt însemnat centru de schimb, a multor geme, articol de lux apreciat de clasa avută a dacilor liberi.

În deceniile dintre atacurile carpo-gotice de la jumătatea veacului III e.n. şi părăsirea de către Aurelian a Daciei, se desfăşoară o intensă activitate de refacere şi întărire a sistemului defensiv de pe linia Dunării, prin fortificarea unor capete de pod importante. *Pagus*-ul Sucidava primeşte astfel o puternică cetate aşezată pe un mic teren, natural delimitat în malul stîng al Dunării[318]. Constantin cel Mare va reactiva politica de controlare a Cîmpiei Oltene şi Muntene pînă la Brazda lui Novac şi graţie acestei politici, subliniată de construirea unui pod permanent peste fluviu la Sucidava[319], viaţa romană va reînflori pe un larg teritoriu de-a lungul

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Dunării, răstimp în care se va produce retragerea atelierelor urbane în mediul rural și se va consolida un mod de latență rurală care nu va însemna o pasivitate retractilă, ci dimpotrivă o persistență iradiantă, romanizatoare pentru dacii rămași altădată în afara hotarelor provinciei. De la Constantin cel Mare pînă la invazia hunilor, de la Justinian pînă la năvala avarilor, teritoriile despre care a fost vorba, dimpreună cu cele romanizate intracarpatice vor constitui baza pulsionară a expandării romanității pe cuprinsul întregii Dacii, aducînd astfel o substanțială contribuție la etnogeneza românească.

BRONZURILE FIGURATIVE

În rîndul artelor miniaturale romane se cuprind și bronzurile figurative. Prin acestea se înțelege îndeobște atît micile și marile statuete în *ronde-bosse,* cît și restul materialelor figurative turnate din respectivul metal: aplicele, mînerele de vase, accesoriile vestimentare și de harnașament, pondurile, opaițele, garniturile metalice ale unor obiecte de lemn etc.

Microstatuaria romană în bronz este, alături de pietrele gravate, categoria cea mai numeroasă a artelor miniaturale pe tot cuprinsul Imperiului din secolul I e.n. pînă în veacul al IV-lea. Statuetele de bronz înlocuiesc în epoca romană coroplastica greacă clasică și elenistică, produsă de numeroase ateliere răspîndite în vestul, în estul Mediteranei și în Pontul Euxin, ateliere a căror specificitate tipologică și stilistică este în mare măsură bine conturată, serierea cronologică a produselor lor fiind în majoritatea cazurilor posibilă pînă la sfîrșitul sec. I e.n., cînd, printre cei din urmă, își încetează activitatea modelatorii în lut de la Myrina.

Dacă statuetele de bronz romane au înlocuit, sub raportul covîrșitoarei producții, coroplastica elenă și elenistică, studierea lor este din păcate departe de a putea atinge preciziunea și complexitatea informației de care dispunem în privința statuetelor de lut grecești. Aceasta nu numai pentru că interesul științific față de atare numeroasă categorie de artefacte a început să se obiectiveze în cercetări competente și în publicarea masivă de colecții abia în anii 60 ai veacului nostru, ci și fiindcă cele două probleme fundamentale ale studiului, determinarea atelierelor și cronologizarea pieselor, se izbește de o penurie de indicii stilistice, tehnice și de context arheologic (statuetele înfruntînd timpul, după cum ne avertizează binecunoscutul vers horațian *exegi monumentum aere perennius, Ode,* III, 30, 1) în fața căreia și cei mai optimiști exegeți ai domeniului nu pot prevedea substanțialele progrese metodologice. Pe de altă parte, după cum judicios remarca Heinz Menzel[320], problemele bronzurilor romane

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

sînt total diferite de cele ale bronzurilor greceşti şi etrusce. Trebuie pusă în primul rînd chestiunea modelelor (a prototipurilor), precum şi a verigilor de legătură dintre ele, ţinînd seama de faptul că spre deosebire de copierea sau imitarea statuilor greceşti de marmură sau bronz, autorii replicilor şi infinitelor variante miniaturale în bronz îşi puteau permite luxul, aidoma coroplaştilor greci, de a inova la nesfîrşit. Canonul policletean al Doriforului sau caracteristicile statuarei lui Lisip au constituit neîndoielnic bazele de pornire, dar cel puţin trei sferturi din producţia romană a statuetelor de bronz e de factură artizanală, deci anistorică, ca şi acele numeroase reliefuri romane în piatră despre care R. Bianchi-Bandinelli spunea că pot fi cu egală îndreptăţire datate din sec. I e.n. pînă în sec. III e.n. Erik Poulsen[321], într-o încă inedită teză de doctorat lucrată la Copenhaga, a încercat, credem cu succes, să împlinească dezideratele metodologice preliminare formulate de Menzel. Asupra nenumăratelor contaminări tipologice atrage atenţia şi Stéfanie Boucher[322], dar cu toate acestea nu pregetă să delimiteze *caracteristicile* bronzurilor figurative din Gallia romană, precum şi trăsăturile lor *stilistice* specifice, tentativă ce pe bună dreptate a fost pusă sub semnul întrebării[323].

Deocamdată sînt încă puţine cazurile cînd au putut fi identificate ateliere pe baza unui material unitar sub raport stilistic, masat într-o zonă geograficeşte restrînsă; este vorba, probabil, de ateliere cu redusă activitate ca durată, astfel că stilul lor nu a putut varia. Unul din ele a fost localizat de Fleischer[324] în Raetia (Austria). Existenţa a nu mai mult de zece piese cu cronologie absolută este cu totul insuficientă pentru a asigura chiar o cronologie relativă a zecilor de mii de statuete de bronz descoperite pînă acum[325]. Cu excepţia pieselor turnate cu o acurateţă exemplară (multe chiar de factură artizanală), procedeele tehnice însele fac imposibilă constituirea de serii, căci, spre deosebire de statuetele de teracotă, contactul modelatorului cu materialul nu era direct ca în cazul lutului ars, ci mediat de modelul de lut sau de ceară cu ajutorul căruia se turna în *ceară pierdută* sau *masiv* artefactele ce urmau a fi mai mult sau mai puţin finisate manual ulterior.

Procedeul de turnare în ceară pierdută[326] pe pozitiv ducea la distrugerea modelului, opera căpătînd un caracter de unicitate. În această tehnică modelul de lut era acoperit cu un strat de ceară pe care se finisau la rece toate detaliile piesei. Totul se acoperea apoi cu o mască de lut refractar, a cărei faţă interioară se mula perfect pe suprafaţa cerei. Ansamblul era străbătut de cîteva tije subţiri care asigurau fixitatea nucleului şi a învelişului exterior. Se amenajau orificii de scurgere a cerii, iar bronzul lichid, pe măsură ce era turnat, lua locul acesteia, care se topea. Orificiile lăsate de tijele de fixare se astupau manual, se îndepărtau

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

eventualele bavuri, se efectuau racordurile (cap, membre etc., dacă acestea erau turnate separat, în ceară pierdută sau masiv, în funcție de mărimea lor) și întregul se finisa prin polisare, iar dacă era cazul se efectuau încrustații (ochi, diademe etc.) în argint și poleiri cu aur.

Bronzierii care lucrau statuetele de serie foloseau procedeul de turnare în ceară pierdută, pe negativ. De pe modelul creat de artist, atunci cînd nu-l executa el însuși, bronzierul făcea mulaje din față și din spate (pentru piese de mici dimensiuni și separat pentru cap și membre în cazul așa-numitelor mici „mari bronzuri"). Pe fața interioară, deci pe negativ, mulajele erau date cu ceară, fie că ea se vărsa lichidă în forma care se întorcea în mînă pînă cînd ceara o acoperea în întregime, fie că, înmuiată doar, era aplicată manual pe mulaj. Cel din urmă procedeu evita, prin grosimea unitară a stratului de ceară, turnarea în foaie subțire, ușor casabilă. Cu spatule anume, ceara era astfel distribuită încît să nu se distrugă detaliile negativului. Înainte ca cele două valve ale mulajului să fie asamblate, se umplea golul pînă la nivelul cerii cu un nucleu de argilă care, după turnarea și răcirea statuetei era eliminat. Și în acest caz se executa, cu instrumente speciale[327], cizelarea la rece și polisarea. Statuetele pînă la 10 cm înălțime, îndeobște cele aplatizate, erau turnate masiv. În acest caz, modelul fiind din ceară, turnarea implica distrugerea lui și continua remodelare a tipului. Cum sînt foarte numeroase statuetele turnate masiv, procedeul folosit le vădește pe de-a întregul calitatea artizanală, precum și unicitatea lor în cadrul unor mari serii *manuale* și nu *mecanice*. Modele de ceară din epocă romană nu s-au păstrat. Ne putem forma însă o idee despre ele grație a două piese salvate din al VIII-lea veac egiptean î.e.n. și reprezentînd variante ale capului lui Osiris[328].

Precizările mai sus făcute avertizează pe cititor asupra dificultăților domeniului în general. Ele sînt cu atît mai mari în ceea ce privește bronzurile romane din România, cu cît nu a fost încă publicată nici o colecție mai de seamă. Tocmai pentru a completa în cît de mică măsură lacune de acest gen, am crezut potrivit ca în *Supplementum* acestei cărți să publicăm piese inedite, care ne-au fost accesibile, respectiv din colecția Severeanu, cu loc de proveniență necunoscut, în vreme ce acelea cu obîrșie știută și aflate în amintita colecție vor fi integrate în prezentarea care urmează.

Toate colecțiile de bronzuri romane din străinătate cît și din țară au mai multe piese cu proveniență incertă decît cu obîrșie arheologică știută. Totalitatea statuetelor de bronz romane aflate în colecțiile românești nu depășește, după estimările noastre, cifra de 300. Ar fi de dorit ca ele să fie publicate într-un volum și nu răspîndite în mici articole prin di-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

verse periodice de specialitate. În acest fel s-ar răspunde efortului european susținut, în materie, de Franța, Anglia, Germania, Austria, Bulgaria.

O ultimă precizare: nimeni nu trebuie să-și închipuie că bronzurile de factură artizanală, uneori foarte frustă, sînt apanajul exclusiv al artei provinciale. Dimpotrivă, la Herculanum, la Pompei, în Gallia, Germania, Pannonia, în Dacia, după cum se va vedea, au fost găsite splendide piese ca și realizări dintre cele mai umile.

Să începem cu categoria așa-ziselor mici „bronzuri mari". Li s-a spus astfel pentru că atît în privința tehnicii[329], cît și a realizării artistice, ele echivalează operele statuariei, despre care, după cum s-a văzut, în Dacia, în afara celor două capete-portret, nu avem decît mărturiile foarte fragmentare ale unor statui ecvestre sau pedestre.

Cea mai mare dintre ele este Diana (pl. IX, 1) descoperită la Ulpia Traiana[330], atingînd înălțimea de 55 cm, bronzul fiind aurit. Îi urmează statueta acefală și fără brațe a unui copil[331], descoperită în același loc (50 cm înălțime, pl. IX, 10). Ambele piese datează din sec. II și sînt probabil de proveniență italică. O atenție deosebită merită un splendid Narcis (pl. IX, 2) aflat în Muzeul Banatului din Timișoara (înălțime 30 cm), suspectat de neautenticitate. Este însă un bronz italic din sec. II; în același muzeu mai există o statuetă a lui Narcis de mici dimensiuni, fapt care ar putea întări proveniența arheologică a ambelor piese de la Tibiscum. Poate aceluiași secol II îi aparține și o Venus Pudica[332] descoperită la Potaissa (pl. IX, 4) și care măsoară 28 cm înălțime. Grație detaliilor de execuție a coafurei și a diademei credem că această statuetă a fost realizată de mai sus amintitul atelier de bronzuri din Raetia[333]. O altă Venus nudă, fără brațe, descoperită nu de mult la Ulpia Traiana (28,3 cm înălțime) mai adaugă încă un exemplar la seria bronzurilor mari descoperite în Dacia. Ea va fi aparținut poate tipului Venus Pudica; proporțiile antropometrice sînt alterate, picioarele fiind scurte în comparație cu bustul, cu toate că realizarea pare a se înscrie în epoca Antoninilor[334]. În seria marilor bronzuri va fi figurat și un Mercur de la Apulum, din care nu a mai rămas decît o mînă[335]. După cum se vede, statuetele „marilor bronzuri" sînt destul de numeroase în Dacia Superior. Faptul nu ne surprinde dacă ne reamintim că și în Pannonia influența italică se face simțită încă de la începutul Imperiului prin prezența unor importuri de splendide mici „mari bronzuri", ca Apolo din lariariul de la Nagydém sau Jupiter din cel de la Tamasi (mai puțin realizat ca finisare), spre a nu mai vorbi de superba Concordie Domitilla tronînd, descoperită de asemenea la Tamasi[336]. Ca urmare a afluxului de bronzuri grecești în Italia republicană, în sec. I î.e.n. și I e.n., începe a înflori în peninsulă o adevărată

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

industrie de mari statuete de bronz, industrie care își răspîndește produsele în occidentul și centrul Europei. În sec. II e.n., producția de atare statuete diminuează simțitor, de aceea credem că Diana și copilul (Eros) de la Ulpia Traiana, precum și Narcis de la Tibiscum (?) au fost aduse la începutul sec. II în Dacia, dar ele fuseseră turnate în veacul anterior. La sud de Carpați, în Dacia Inferior, marile statuete de bronz lipsesc. Ele sînt rare și la sud de Dunăre: un Marte la Butovo (lîngă Nicopole) și o Minervă de lîngă Stara Zagora (sud de Balcani). Primul e de factură greacă, cea de a doua de alură artizanală[337] tracică, deci departe de mediul artistic italic căruia i se integrează statuetele amintite din Dacia Superior.

Statuetele reprezentînd divinități sînt destul de numeroase pe cuprinsul Daciei romane și al Sciției Mici. O enumerare completă a lor ar fi și oțioasă și irelevantă pentru stadiul în care, așa cum am arătat, se află cercetările asupra plasticii miniaturale în bronz. Vom căuta totuși, pe cît este posibil într-un asemenea context, să relevăm cîteva constatări ce ar putea creiona o imagine de ansamblu, orientativă.

Iupiter Tonans, cu fulgerul și probabil sceptrul în mîna stîngă ridicată, e ilustrat de statuetele descoperite la Potaissa[338] (pl. IX, 6) și la Drobeta. În ipostaza de Iupiter Dolichenus apare pe o placă de bronz de la Răcari[339]. Pe o placă votivă de bronz aflată pe vremuri la Caransebeș și provenind poate de la Tibiscum[340], Iupiter este înfățișat cu toate atributele sale: vultur, fulger și sceptru, în picioare, în cadrul unui *naiskos* (templu mic). După cum remarcă editorul, aceste plăci votive pot fi puse în legătură cu cele descoperite la Razgrad, de factură și tematică orientală (siriană!). Faptul ar confirma o dată mai mult că atare plăci erau *votive* și nu toate utilizate drept matrițe în toreutică, după cum s-a susținut recent[341], căci podoabele de care cunoscute în Tracia[342], la confecționarea cărora astfel de matrițe ar fi servit, au cu totul altă tematică și factură stilistică, pe linia iconografiei greco-romane mediteraneene (sec. III e.n.). Turnarea masivă în tipare cu nucleu de ceară confecționat *ad-hoc* de însișiși bronzierii provinciali a făcut posibilă apariția unui Iupiter descoperit la Orșova și aflat în Muzeul Banatului din Timișoara[343], de o tipologie inedită: ambele brațe le ține ridicate la nivelul capului, avînd fulgerul în dreapta și probabil sceptrul în stînga, de pe umeri atîrnîndu-i o mantie. Produs artizanal grosier, acest Iupiter e o dovadă peremptorie a confecționării de statuete, mai bine sau mai prost realizate, de către meșteșugarii ce lucrau în bronz, pentru unitățile militare cărora le erau atașați, arme sau diverse accesorii ale ținutelor vestimentare[344]. O statuetă fragmentară a lui Iupiter adorat la Doliche a fost descoperită în castrul de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Ilişua şi se află acum la M.I.T.[345]. În Sciţia Mică statuetele lui Iupiter par a fi mai puţin frecvente.

Apolo este ilustrat în două tipuri: unul cu cunună de laur, tolbă pe spate şi un obiect masiv în mîna dreaptă, interpretat fie ca săgeată, fie ca ramură de laur[346] (descoperit în castrul de la Gherla şi păstrat în muzeul din localitate, pl. IX, 7) şi Apolo călare[347] (evident, fără cal), postură în care apare uneori şi Iupiter la sud de Dunăre[348]. Neîndoielnic că această din urmă figurare trebuie pusă în legătură cu iconografia şi adînca înrădăcinare a cultului călăreţului trac. O „ediculă" de la Gilău[349], aflată în M.I.T., îl reprezintă dealtfel nu pe zeul adorat la Delfi, în ipostaza unui călăreţ cu liră (cele 7 coarde ale instrumentului simbolizînd cele 7 vămi ale văzduhului) ci, ca atîtea alte monumente similare din Tracia, pe mortul eroizat.

Pe lîngă multiplele legături sud-dunărene, un bust al lui Serapis, descoperit la Drobeta (pl. IX, 3), de factură artizanală, constituie o prezenţă ce nu poate surprinde în castrele de pe linia Dunării[350]. Oricît ar părea de ciudat, faţă de importanţa efectivelor militare staţionate pe teritoriul de care ne ocupăm, reprezentările lui Marte sînt surprinzător de puţine. Situaţia este însă identică în Noricum, Pannonia, Moesia Superior şi Inferior. În afara a două sau trei piese din muzeul clujean, amintim ca deosebit un Marte (pl. IX, 8), descoperit în castrul de la Gherla (aflat acum în muzeul local), reprezentat în obişnuita armură romană, cu coif crestat şi *gladius* (sabie) în mîna dreaptă şi o piesă cu totul excepţională ca dimensiune (23 cm înălţime) şi realizare artistică (zeul e nud, cu coif corintic, cu mîna stîngă întinsă, iar în dreapta ţinea lancea), descoperită la Potaissa şi aflată în muzeul local de la Turda[351].

Mulţimea statuetelor lui Mercur (cu simbolurile caracteristice: caduceu, pungă, petasos cu aripi sau fără unele din acestea) compensează, parcă semnificativ, puţinătatea celor ale zeului războiului. Ele sînt omniprezente în cantităţi considerabile în provinciile europene ale Imperiului. În România, ca să nu citărn decît unele descoperiri, apar la Constanţa[352], în Banat[353], la Drobeta[354], Romula[355] şi, provenind din teritoriile aferente, sînt prezente în muzeele de la Craiova, Sibiu şi Cluj-Napoca. Ca şi în cazul lui Marte, calitatea acestor statuete turnate în general masiv, nu coboară sub o anumită limită, seria lor mare impunînd un oarecare standard tehnic şi artistic.

Cultul lui Mithras, atît de bogat ilustrat de relieful votiv în piatră, îşi găseşte expresia şi într-o statuetă de bronz, reprezentat fiind cu piciorul stîng pe protoma unui taur, iar cu mîna dreaptă ridicată, ţinînd cuţitul sacrificial. Bronzul miniatural aflat la Drobeta are drept pandant un

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Dadofor cu bonetă frigiană[356], descoperit în satul Cătunele de Motru (jud. Gorj).

Deşi imagistica lui Hercule în Dacia Romană s-a bucurat de o catalogare anume[357], trebuie precizat faptul că descendenţa tipului etrusco-italic (aplatizat, cu blana de leu înfăşurată pe mîna stîngă întinsă şi mîna dreaptă ridicată în care ţinea măciuca) este preluată de oficinele provinciale din Gallia pînă în Dacia Superior (un exemplar, printre altele, la Muzeul Brukenthal), ea fiind, după cît se pare, absentă la sud de Carpaţi şi la sud de Dunăre.

Din iconografia dionysiacă, substanţială în Dacia Superior, pot fi amintite o Menadă sau Libera descoperită la Ilişua[358], un satir dansînd (pl. IX, 11) găsit în castrul de la Gherla[359], precum şi statueta lui Pan de la Ulpia Traiana[360] (pl. IX, 9), zeitate ale cărei reprezentări au beneficiat şi ele de un catalog[361].

Un *Bonus Eventus* semi-nud şi cu cornul abundenţei, la origine poleit cu aur, se găseşte în Muzeul de la Deva, în vreme ce altul, nud şi cu un caliciu de floare în mîna stîngă, se află la Brukenthal.

Statueta rudimentară a lui Priap ityfalic (pl. X, 2), cu fructe, descoperită prin 1915 la Callatis[362], pare a fi o replică miniaturală a alteia de piatră, fragmentară, aflată după ultimul război în aceeaşi aşezare. Nici geniile funerare, atît de frecvente în imagistica reliefului cu această destinaţie, nu sînt absente din plastica miniaturală în bronz: cel descoperit în Banat şi aflat la Muzeul din Lugoj este un bun exemplu[363], iar cel acefal, de la Drobeta, poate fi foarte bine un Attis.

Dintre mai multe tipuri de Amor, cu sau fără aripi, sînt de remarcat cel de la Micia şi cel descoperit la Valea Lupului (jud. Hunedoara), cu făclie în mîna stîngă ridicată[364] şi tipul cu braţele în prelungire, în linie oblică faţă de verticala trupului[365], reprezentat de o piesă din Muzeul Banatului din Timişoara şi de o alta la Napoca (pl. X, 1).

Dacă figurarea lui Atlas într-o statuetă de bronz e deocamdată atestată doar de una fragmentară aflată la M.I.T.[366], Larii, ca divinităţi familiale, sînt cunoscuţi graţie mai multor exemplare descoperite la Sucidava[367] (pl. X, 4) şi Orlea[368] sau pe cuprinsul Transilvaniei (piese aflate la Muzeul din Deva[369] sau la Brukenthal[370]). Piesele de la Brukenthal şi Sucidava (M.I.R.S.R.) cu ryton şi pateră în mîini, ca şi tipul cu *cornucopia* şi patera provin probabil din oficine central-europene[371]. Cel din urmă e posibil să redea pur şi simplu un geniu.

O chestiune de simbolistică controversată este cea a micilor statuete reprezentînd vulturi. Pe lîngă cele enumerate în ultima lor catalogare şi interpretare[372], dintre care, din punct de vedere plastic, cea mai realizată este statueta descoperită la Răcari (pl. X, 5), avem de adăugat două, găsite

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

în 1924—1925 la Tomis şi aflate în Colecţia Severeanu (pl. X, 9, 11). Considerarea tuturor acestora ca *signa militaria*[373] (pentru legiuni, cohorte, unităţi de cavalerie etc.) este cît se poate de discutabilă, deoarece nici una dintre piese nu prezintă nici un detaliu ce ar putea indica fixarea sau atîrnarea pe tija steagului. Prezenţa lor în mediile militare nu poate îmbrăca decît o semnificaţie cultuală, fie ca simboluri ale adorării siriene a soarelui[374], fie legate de cinstirea lui Iupiter Dolichenus, după cum o dovedeşte descoperirea unei atare figurine de bronz în sanctuarul amintitului zeu de la Brza Palanca (Egeta) în Iugoslavia[375].

Statuetele de bronz reprezentînd divinităţi feminine sînt numericeşte minoritare faţă de cele anterioare. Exceptînd piesele discutate la începutul acestei prezentări, realizarea lor artistică le situează în clasele cele mai atipice ale artizanalului provincial.

Venus Pudica, în exemplarele descoperite la Urluia[376] (Adamclisi), la Drobeta[377] (pl. X, 6), la Gilău[378], la Micia, Sarmizegetusa, Bucium, Bologa, Râşnov, în Transilvania[379], ca şi Venus Anadyomene de la Drobeta[380], Gherla (pl. X, 8) sau Iliuşa[381] sînt elocvente asupra procesului însuşi al romanizării, deoarece astfel de artefacte fruste dovedesc existenţa unei clientele băştinaşe, rustice, în a cărei masă se operase asimilarea panteonului roman fără a se vădi dăinuirea în forme romane a unei imaginistici autohtone specifice *(interpretatio romana).* Simpla comparaţie cu unicul cap de bronz al unei Venere descoperit la Constanţa[382] şi aflat sub vădita influenţă a coroplasticii elenistice, ne întăreşte convingerea în cele afirmate.

Statuetele Minervei de la Constanţa[383], Drobeta, Craiova, sau cea de la M.I.T.[384] (pl. X, 3), ca şi cele ale Dianei[385] de la Cerna (Măcin), de la Ostrov (jud. Hunedoara) şi de pe întreg teritoriul Daciei romane nu pot fi socotite interpretări romane (în cazul cînd ar fi produse ale unor bronzieri localnici) ale unor divinităţi autohtone, cum ar fi de pildă zeiţa traco-dacică Bendis. Situaţia Daciei în această privinţă nu este singulară, ci cu unele notorii excepţii din mediul galo-celtic sau celtiberic, este o stare de fapt generală în provinciile europene ale Imperiului, unde tranziţia de la preistorie la istorie s-a făcut prin transformarea respectivelor teritorii în provincii romane, fără ca astfel de artefacte de mici dimensiuni să poată constitui modalităţi de interpretare a fondului cultual străvechi autohton.

Printre divinităţile cu figuraţie mai rară în statuetele de bronz din România citărm o Pomonă (divinitate a naturii şi roadelor, adorată de romani mai ales în vremea republicii), descoperită la Romula[386], important centru agricol şi meşteşugăresc al Daciei Inferior, şi un bust al zeiţei Isis, ieşind dintr-o foaie de acant, găsit în castrul de la Drobeta[387].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Dintre statuetele Fortunei avem a aminti pe cea descoperită la Romula, operă plastică de realizare deosebită, avînd în vedere calitatea de divinitate poliadă a acesteia în marele centru agricol în care a fost aflată şi unde simboliza belşugul ogoarelor şi soarta cea bună de care se vor fi bucurat localnicii ca urmare a muncii lor[388].

Sfincşilor lucraţi în piatră, în *ronde-bosse,* frecvenţi în Dacia Superior, li s-a aflat o replică într-o statuetă miniaturală de bronz ieşită la iveală dintr-un *vicus* (sat) de lîngă Petreşti-Alba[389].

Dintre reprezentările diverse, de o anumită ţinută plastică, menţionăm un atlet provenind de la Sarmizegetusa[390], bronz miniatural în care mişcarea şi proporţiile antropometrice ale trupului se înscriu neîndoielnic în descendenţa figurativă a unui prototip elenistic de factură microasiatică.

Alături de atleţi, acrobaţii s-au bucurat şi ei de interesul bronzierilor microstatuarei. Pe lîngă cel interpretat drept militar suind o scară, aflat la M.I.T., atragem atenţia asupra existenţei în aceeaşi colecţie a unui acrobat care stă în mîini, cu corpul şi picioarele alipite şi ridicate în sus. O piesă similară a fost descoperită şi la Constanţa[391]. Spre deosebire însă de statueta tomitană, prenumărată de Dorothy Kent Hill printre cei şaptesprezece acrobaţi de acest fel cunoscuţi[392], aceea abia amintită de la Cluj-Napoca, îşi aşteaptă editorul. Oricum, cercetătoarea americană nu reuşeşte să găsească rostul şi semnificaţia acestor figurări poate şi pentru că i-a scăpat din vedere o mai veche lucrare a lui W. Deonna[393], care demonstrează că figurile acrobatice acompaniau de cele mai multe ori dansurile funebre, în acest sens el se baza şi pe tipologia acrobaţilor în chestiune, remarcaţi şi strînşi laolaltă încă de S. Reinach (cîţi se ştiau pe atunci).

Frecventă în imagistica funerară, dar şi în plastica miniaturală în bronz este figurarea gladiatorilor. Una din acestea, descoperită la Zeicani[394], la patru km sud de Ulpia Traiana (apoi pierdută) din pricină că era aşezată pe un postament cu orificii de fixare, a fost interpretată drept decoraţie de *signum*[395], deşi piese similare descoperite la Carnuntum[396] nu au fost socotite de editorii lor ca atare. Un *retiarius* descoperit la Mangalia[397], remarcabil prin expresivitatea capului, se integrează şi el acelei numeroase categorii de bronzuri pentru care citäm exemplarele descoperite nu numai în Noricum, ci şi în Iliria[398].

Numeroase sînt obiectele lucrate din bronz turnat provenind din epoca romană de pe teritoriul patriei noastre. Vom enumera doar categoriile lor (evident numai cînd e vorba de artefacte) şi vom încerca să le ilustrăm cu piese pe cît posibil inedite, cu provenienţă arheologică sigură, avînd în vedere că în *Supplementum* acestei cărţi vom publica în chip comple-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tiv cele inedite aflate în patrimoniul muzeistic românesc şi care ne-au fost accesibile pentru studiu, fără însă a le cunoaşte locul exact al descoperirii.

Piesele de harnaşament, cheile, cataramele, diversele accesorii vestimentare sînt fie „traforate" în felurite motive florale, fie decorate prin turnare cu diverse motive zoomorfe, antropomorfe sau geometrice. Ilustrative sînt artefactele de acest gen provenind din Transilvania şi expuse la M.I.T. sau la Muzeul judeţean Deva. Ele formează majoritatea descoperirilor de obiecte de metal din castre[399]. Din Dacia Inferior amintim pe cele de la Copăceni *(Praetorium)*[400], Slăveni şi Răcari[401], de la Romula şi Sucidava[402]. Importante nu numai sub raport istoric, ci şi al decoraţiei ce o comportă sînt piesele de centură din sec. III—IV, descoperite la Gherla, Sucidava şi Drobeta[403]. Rezultate ale industriei artistice locale, cu tipologie comună întregului Imperiu, multiplele categorii deja enumerate formau producţia masivă a unor ateliere aşezate în centre militare sau urbane, ca de pildă cel descoperit recent (de altfel singurul atelier ieşit la lumină în Dacia), la Dierna (Orşova), activ în sec. II—III[404].

Dintre accesoriile vestimentare, cu funcţionalitate mai mult sau mai puţin bine precizată, citäm un grifon descoperit la Romula[405], acum la M.P.F., precum şi două piese din Colecţia Severeanu, descoperite respectiv la Tomis şi în jud. Dolj şi reprezentînd un şarpe şi un cap de caprideu (I=43, inv. nr. 19584/940, pl. XXVI, 23; I=34, inv. nr. 19581/979, pl. XXVI, 16). Amuletele erau de asemenea deosebit de numeroase. Fie că erau purtate de persoane (ca, de pildă, cea falică sau cu bustul Minervei, găsite la Tomis — I=31, inv. nr. 19230/942, pl. XXVI, 6; I=27, inv. nr. 19191/974, pl. XXVI, 18 — sau cea în formă de cap de elefant, descoperită în Dobrogea — I=35, inv. nr. 19705/1796, pl. XXVI, 15 — sau alta pri-apică ityfalică, provenind din Transilvania — I=59, inv. nr. 19186/977, pl. XXVI, 7 — toate în Colecţia Severeanu), fie că erau destinate harnaşamentului cailor[406], cum stă mărturie cea în formă de colţ de mistreţ, provenind de la Porolissum[407] (interpretată şi ea în chip neadecvat drept podoabă de *signum*). Realizarea tehnică şi artistică a lor era desăvîrşită. Micile reprezentări animalice care nu au un orificiu de suspendare pot fi considerate şi drept obiecte votive, după cum amuletele falice[408] erau purtate atît de persoane, cît şi împodobeau, ataşate cu lănţişoare, mîinile votive sabasice[409].

Aplice zoomorfe de bronz, de multe ori aurite, împodobeau gurile de apă ale fîntînilor, cum este cea în formă de cap de leu descoperită la Sarmizegetusa[410]. Cele mai numeroase însă, găsite pe tot cuprinsul provinciilor europene ale Imperiului, ornamentau carele de transport de mărfuri, dar mai ales de persoane, cu patru şi două roţi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

În formă de leu (pl. X, 7), de aplice sau medalioane cu bustul lui Zeus (pl. X, 10) sau Hercule, ca cele găsite la Sucidava[411], sau în Transilvania, în chip de grifon[412], ca cea descoperită la Sarmizegetusa[413], sub formă de bust al Minervei (I=46, inv. nr. 19185/966, pl. XXV, 13), sau de mască feminină, ca piesele provenind de la Tomis și aflate în Colecția Severeanu (I=80, inv. nr. 19182/409, pl. X, 12), de reprezentări bahice, aceste aplice sînt aproape întotdeauna de o calitate artistică remarcabilă. Aceeași atenție plastică era acordată și ornamentelor jugului[414] sau pieselor care susțineau hățurile[415], busturilor care împodobeau marginea carelor (de pildă, cel descoperit la Sarmizegetusa[416]) sau mîinilor ornamentale destinate aceleiași funcționalități (ca cea provenind de la Cătunele-Mehedinți[417]), precum și pectoralelor cailor asupra cărora e grăitor cel de bronz aurit, descoperit la Ilișua (18×30×0,3 cm) și păstrat la M.I.T. (pl. XI, 10).

În fine, aparținînd tot carelor pentru persoane, cu două sau patru roți, trebuie să amintim și de mult controversatul rost al pieselor de suspensie, printre care pomenim pe cele descoperite la Romula[418] sau o alta, cu bustul lui Amor în vîrf (pl. XI, 2), din castrul de la Gherla[419]. Chiar pînă de curînd, atare piese au fost socotite drept susținătoare de hățuri[420], căci abia Ch. Röring[421] își amintește de exhaustiva și deosebit de aplicata lucrare a lui Venedikov[422], care încă din 1960 tranșa chestiunea carelor pentru persoane în Imperiul roman, studiind resturile mai multor exemplare descoperite în Bulgaria și numite, *loci gratia,* tracice. Suspensiunea „tronului" carelor era asigurată fie prin arcuri semicirculare de fier plasate pe osiile roților, fie prin suspendarea acestuia prin intermediul unor platbande metalice de piesele în chestiune aflate în vîrful unor stîlpi verticali înfipți în osiile roților. Ambele sisteme de suspensie sînt specifice *numai* carelor ușoare pentru persoane. Neglijarea acestui detaliu l-a făcut pe N. Harțuche[423] să considere carul roman cu două roți, descoperit la 2 Mai (jud. Constanța), drept un car de luptă! Chiar dacă prin absurd armata romană din vremea Imperiului ar fi folosit atare „care de luptă" (fapt dealtfel exclus, căci nu avem nici un fel de dovadă în acest sens), ele ar fi fost oricum fără suspensie, cu „tronul" așezat direct pe osia roților, așa cum erau carele de luptă egiptene, hitite, asiriene.

Categoriei bronzurilor figurative îi aparțin, pentru că erau modelate și turnate asemenea statuetelor și aplicelor, mînerele paterelor și torțile vaselor. Dintre primele, cele mai frecvente sînt cele cu capete de leu, berbec sau lup (spre exemplu acelea descoperite la Drobeta[424]) ca și cu protomă feminină[425] (descoperită la Costești, import dinaintea cuceririi Daciei). Printre torțile de vase cu figurare antropomorfă amintim o splendidă piesă descoperită la Tomis în 1914 și păstrată în Colecția Severeanu (I=141, nr. inv. 19200/1289, pl. XI, 3). De asemenea, demne de a fi remar-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cate sînt torţile *oinohoei* de la Constanţa[426], a celei de la Mangalia, decorată cu Satir ţinînd în braţe pe Bahus copil, precum şi dublul cap al lui Bahus din vîrful amovibil al candelabrului descoperit împreună cu oinohoia antecitată într-un mormînt callatian de epocă romană[427].

Tot pentru că erau turnate va trebui să amintim aici de o amplă serie de vase plastice (balsamarii) reprezentînd busturi de tineri. Un exemplar al acestei serii a fost descoperit la Constanţa[428]. Ea este însă ilustrată, în teritoriile învecinate Daciei, de piese ieşite la iveală la Varna[429] (două bucăţi), la Sozopol[430], în diverse locuri din Iugoslavia[431] şi Austria[432]. Reprezentînd în afară de tineri (cîţiva de factură negroidă) şi Satiri, Priapi sau copii cu lanternă, acestor vase plastice li s-a atribuit obîrşia unor ateliere egiptene, alexandrine. Capul negroid nu poate constitui, desigur, un argument în sensul de mai sus. Toate însă vădesc afinităţi stilistice flagrante, iar mai de curînd a fost relevată posibila origine siriană[433] a acestei categorii de produse, răspîndite pe linia Dunării graţie negustorilor din acele locuri, care, însoţind trupele, au găsit o bună piaţă de desfacere în rîndul populaţiei din Dacia Inferior[434] de pildă. Atribuirea produselor amintite atelierelor siriene nu exclude prezenţa unor importuri alexandrine din aceeaşi categorie (mici recipiente turnate). Descoperirile nu s-au lăsat aşteptate. Astfel, la Noviodunum (Isaccea) a apărut într-un mormînt de incineraţie[435] un mic balsamariu de bronz (înalt de 8,7 cm), decorat cu patru amoraşi pescari şi reprezentări acvatice ce amintesc de imagistica peisagistică nilotică, de feluritele îndeletniciri în cursul cărora erau înfăţişaţi amoraşii în vestita frescă din casa Vettiilor de la Pompei. Balsamariul de bronz de la Noviodunum (aflat acum la Muzeul din Tulcea), splendid realizat artistic şi foarte bine conservat, este departe de a fi unic în hinterlandul Pontului Stîng. O piesă similară, de aceeaşi obîrşie alexandrină, decorată cu capete de Satir şi Menadă (?), cu scoici şi peşti, a ieşit la iveală şi la Varna[436].

Tot turnate erau şi opaiţele de bronz, categorie de obiecte foarte comună în tot Imperiul. Dintre cele terminate cu apucătoarea în formă de mască feminină de tip „fenician“ citäm unul descoperit la Romula[437] şi aflat la M.P.F. (doar masca), şi un altul descoperit într-un mormînt la Mamaia[438]. În rîndul opaiţelor cu apucătoare în formă de corn lunar (pl. XI, 5) se numără cel de la Callatis, aflat în Colecţia Severeanu[439]. Comerţul microasiatic cu astfel de obiecte este atestat prin descoperirea la Fîntîna Mare (jud. Tulcea) a unui opaiţ plastic în formă de cap negroid[440], cu apucătoare în frunză de iederă, purtînd inscripţia greacă: „Al lui Alexandru din Smirna“ (desigur, atelierul).

Industria artistică romană a atins în ce priveşte prelucrarea obiectelor de bronz o diversificare şi o complecţiune puţin obişnuite. Chiar şi greu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tăţile de cîntar (pondurile) îmbrăcau forme plastice, de la cele mai fruste, ca piesa păstrată la Muzeul din Mediaş şi reprezentînd un cap de bărbat[441], pînă la capul lui Jupiter cu cunună de laur şi bust nud, descoperit la Constanţa, de unde mai provine, cu aceeaşi funcţionalitate, şi bustul lui Mercur[442]. Un cap bărbos, poate tot un Jupiter, a fost găsit la Rasova[443] (jud. Constanţa), iar de la Romula provine bustul în hermă al lui Jupiter[444]. În ce măsură pondurile plastice romane erau controlate de administraţie, este greu de spus, deoarece nici unul, după ştiinţa noastră, nu poartă vreo indicaţie metrologică sau semnul vreunei verificări legale.

Strîns conexate cu activităţile bronzierilor romani erau şi cele ale *plumbarii*-lor care, pentru o utilizare mult mai restrînsă şi mai efemeră, executau cu precădere obiecte votive, cum erau oglinzile de plumb descoperite în număr mare la Sucidava[445], dar şi una la Tomis, aflată în Colecţia Severeanu (Diam.=49, inv. nr. 19219/590; pl. XXVIII, 2). Oglinzile de bronz, de la cele simple discoidale pînă la piesele împodobite pe revers cu felurite scene mitologice, montate pe diverse tipuri de mînere[446] formau o altă categorie a industriei artistice a bronzierilor. Dar revenind la *plumbarii,* un produs căutat al oficinelor lor erau plăcuţele votive pentru Cavalerii danubieni, plăcuţe descoperite şi în localităţile învecinate atelierului de la Sucidava[447], anume la Orlea, Romula, Beleni *(Dimum),* Oescus şi Gabore (în Bulgaria), astfel de piese răspîndindu-se pe o arie chiar mai largă în care ar putea fi cuprinsă Drobeta însăşi[448].

PLASTICA ÎN TERACOTĂ

Plastica romană în teracotă este ilustrată pe cuprinsul României prin mai multe subcategorii de materiale ca: statuetele, teracotele arhitectonice, alte obiecte figurative din lut, tiparele.

Cu rare excepţii, care vor fi special subliniate, majoritatea covîrşitoare a pieselor descoperite în ţară sînt produse ale unor ateliere romane locale, ateliere care în general îşi aveau locul pe lîngă cele ale olarilor, ale căror cuptoare le vor fi întrebuinţat adesea. Este fapt cunoscut că producţia coroplastică romană, inferioară numeric celei a statuetelor de bronz, este artisticeşte inferioară coroplasticii greceşti de care sub raport iconografic-tipologic este prea puţin legată. Beneficiarii plasticii figurative în teracotă erau exclusiv localnicii cu puţină dare de mînă (romani sau daci), astfel că problema importurilor de piese finite nu s-ar putea pune decît în cazul cîtorva pe care le vom discuta mai jos. Poate fi cel mult avut în vedere importul *unor* tipare pentru prea puţinele piese ce atrag atenţia

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

prin asemănările izbitoare cu descoperiri de acelaşi fel din alte părţi ale Imperiului. Dealtfel, o plastică în teracotă de nivel artistic superior nu prea a existat pe cuprinsul lumii romane. Rare sînt exemplarele cunoscute care să se ridice pînă la realizările obişnuite ale coroplasticii elene. Dintre acestea, unul aflat în Colecţia Severeanu[449] şi reprezentînd un personaj feminin în picioare, datează din epoca lui Traian, după moda coafurii, fiind produs probabil de un atelier grecesc.

Din punct de vedere iconografic, majoritatea reprezentărilor descoperite în România este deţinută de cele ale zeiţei Venus. Venus înveşmîntată cu *palla* trasă pe cap şi ridicată, cu mîna dreaptă descoperindu-şi umărul, apare într-un frumos exemplar la Drobeta (M.P.F., pl. XI, 4) şi într-o variantă nudă[450], cu veşmîntul la spate, susţinut de braţul drept înălţat, la Potaissa (M.I.T.). Dintre exemplarele înfăţişînd pe *Venus anadyomene* citäm descoperirile de la Sucidava (Muzeul din Corabia), Sarmizegetusa (Muzeul din Deva) şi Potaissa (Muzeul din Turda), fără a trece cu vederea exemplarele mai complexe sub raport iconografic, ca cel al unei Venere cu Amor pe delfin de la Romula (Muzeul din Caracal). Tipul Venerei pudice însoţită de un amoraş apare la Sucidava (Muzeul din Corabia) şi la Sarmizegetusa (Muzeul din Deva), iar semi-nudă şi neînsoţită de Amor, la picioare, la Drobeta[451] (M.P.F.), Sarmizegetusa[452] (muzeul local), la Moldoveneşti-Turda[453] (M.I.T.), la Turda[454] şi la Cumidava[455] (Rîşnov). O importanţă specială a fost acordată atelierului coroplastic de la Apulum[456], ale cărui Venere (ofrande de lut ars, cu mai multe tipuri iconografice ale zeităţii) sînt acum răspîndite în diverse muzee din Transilvania (M.I.T., M.U.A.I., M.B.). Obîrşia îndepărtată a diferitelor reprezentări ale Venerei va fi fost statuaria elenistică, dar modelele imediate (în cazul că ar fi existat) nu pot fi socotite bronzurile miniaturale (cum uneori se afirmă), ci reprezentările de pe relieful şi din statuaria provincială. Analogiile cu unele ateliere din Pannonia sau Gallia sînt, pentru atare piese, doar simple referiri scientiste. În această privinţă artizanalul îşi dă deplina măsură a „liberului său arbitru“ în ce priveşte imagistica (în limitele, totuşi, ale unei tradiţii iconografice) şi creativitatea.

Nici o statuetă integrală a Minervei nu ne-a parvenit. Un fragment acefal, cu scut şi lance, a fost descoperit la Sucidava[457] (Muzeul din Corabia), un cap la Sarmizegetusa (Muzeul din Deva) şi un fragment de bust la Apulum[458] (M.I.T.). Compensativ aproape inexistente prin raport cu mulţimea reprezentărilor în relieful sculptural ale Dianei sînt doar două, după ştiinţa noastră, fragmente de statuete în lut, unul apărut la Sucidava sau Romula (M.I.O.) şi celălalt la Apulum[459] (M.I.T.). Multipla iconografie a lui *Liber-Pater* îşi găseşte obiectivarea în Dacia în reprezentările lui Silenus de la Potaissa[460] (Muzeul din Turda, pl. XI, 8), de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Apulum[461] (M.I.T.) şi de la Cristeşti[462] (Muzeul din Tg. Mureş); în cele ale unui Satir la Moigrad[463] (M.I.T.), cap ce putea fi o aplică sau un fragment din peretele unui vas; ale unui Faun, la Drobeta[464]; ale unor Bacante la Romula (Muzeul din Caracal) şi la Cădaciu Mic, Odorhei[465] (Muzeul din Cristurul Secuiesc).

O atenţie deosebită merită un grup de statuete al căror rost de ofrande funerare nu cred că mai poate fi pus la îndoială şi care reprezintă două divinităţi (masculină şi feminină) paredre (şezînd pe un mic tron cu spătar înalt) fără ca picioarele să le fie trasate pe partea de jos a tronului. Cu alte cuvinte, e vorba de două protome antropomorfe aşezate pe tron. Neinterpretate sau numite reprezentări ale lui Iupiter şi Iunonei[466], ele simbolizează de fapt cuplul infernal Plutos-Proserpina, găsindu-şi replica nu atît în coroplastica romană din Europa vestică sau centrală, cît mai ales în statuetele de acelaşi gen (cu două Harpii însă), descoperite la Tomis şi în sudul U.R.S.S., a căror însemnătate eshatologică am evidenţiat-o într-o carte de curînd apărută[467]. Exemplare de felul celor la care ne referim au fost descoperite la Apulum[468] (pl. XI, 7), la Turda[469] şi Sarmizegetusa (Muzeul din Deva, pl. XI, 11), iar altul, pare-mi-se şi el inedit ca cel de la Deva, se află la Cluj-Napoca (M.I.T.). Statuete de acelaşi tip reprezintă însă şi două protome *feminine* pe tron. E vorba desigur de Demetra şi Proserpina. Ele provin de la Sarmizegetusa şi se găsesc în Muzeul din Deva. Una este cunoscută[470], alta însă inedită (nr. inv. 446). Tot de la Sarmizegetusa şi tot în Muzeul din Deva (nr. inv. 445) se află şi un al treilea tip de statuete de acest gen. Personajele paredre (se păstrează doar capul feminin al celei din stînga), au membrele inferioare şi labele picioarelor trasate şi figurate pe postament (pl. XI, 9). Putem crede, de data aceasta de acord cu A. Buday[471], că ar fi vorba de reprezentarea *simbolică* a unui cuplu imperial. Surprinzătoare este prezenţa unui cap de *genius cucullatus* sau de Telesfor în Dacia Superior (M.I.T.), imaginile acestuia fiind mai obişnuite în rîndul teracotelor din Gallia[472], dar apărînd — e adevărat — şi la sud de Balcani, la Stara Zagora[473], în sec. II e.n.

Ceres/Demetra ne e cunoscută în coroplastica romană din Dacia doar printr-o statuetă de la Drobeta (M.P.F., pl. XI, 1). În schimb, în Sciţia Mică, respectiv la Histria[474], au apărut acum aproape două decenii, circa 200 piese întregi şi fragmentare (din sec. II e.n.?), reprezentînd numita zeitate. Pe lîngă faptul că mulţimea exemplarelor şi deşeurilor atestă existenţa unui atelier coroplastic local (nimic surprinzător dealtfel), calitatea lor mediocră, seriile mari, precum şi identitatea *numen*-ului divinităţii par a le fi sortit unei meniri funerare. În tot cazul, ele se integrează tipologiei nord-pontice atestată la Chersones[475], oraş despre ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cărui raporturi străvechi cu Histria am mai amintit într-un capitol anterior. Nu putem fi însă de acord că aceste statuete ar simboliza *Pudicitia,* cu atît mai mult cu cît redarea acesteia pe monedele romane sau în statuarie este bine cunoscută şi diferită. O statuie de împărăteasă, de tip *Pudicitia,* a fost descoperită în Moesia Inferior (vezi mai jos, p. 230). Gestul ţinerii cu mîna a *pallei* trecute peste cap conferea în acel caz identitate simbolică reprezentării. Faptul că statuetele de teracotă au fost descoperite aproape de suprafaţa solului, că aspectul lor neîngrijit semnifică un artizanal frust şi că, în fine, analogiile de la Chersones sînt datate în sec. III—IV ne îndeamnă să le socotim şi pe cele de la Histria (M.I.R.S.R.) tot din aceeaşi vreme.

Frecvente sînt statuetele de vultur nu numai de bronz[476], ci şi de teracotă. Ele vor fi avut aceeaşi semnificaţie culturală pe care le-am atribuit-o şi celor de metal. Ne sînt deocamdată cunoscute trei piese provenind de la Romula (Muzeul din Caracal) şi o alta de la Drobeta[477], acestea găsindu-şi analogia într-o figurină descoperită la Olbia şi datată în sec. II—III[478], asemănătoare la rîndu-i cu alta contemporană de la Kerci.

Capetele groteşti de mici dimensiuni, a căror tipologie e de obîrşie alexandrină, constituie o categorie de figurine destul de răspîndită în Imperiu. În Dacia Inferior[479] le avem atestate la Romula şi poate şi la Drobeta (M.P.F.), iar în Dacia Superior la Micia [480]. În general, ele redau capete de mimi, cu tichie sau fără, cu nas aplatizat sau coroiat[481], reprezentînd uneori şi vetustaţea feminină, conform verismului artei alexandrine tîrzii[482] şi gustului pentru cacoshematie şi exotic[483], difuzat în Imperiu pe la începutul sec. III. La punctul opus vetustaţei caricaturizate sînt teracotele reprezentînd busturi de copii. Unul, provenind de la Apulum, înfăţişează poate o fetiţă strîngînd un porumbel la piept (Muzeul din Aiud, nr. inv. 539). O variantă mult mai răspîndită a tipului o constituie busturile de băieţi, nude, purtînd la gît o *lunulă* suspendată. Ele apar atît la Slăveni şi Sucidava[484], cît şi la Apulum (două piese inedite la M.U.A.I.).

Este adevărat că moda busturilor de copii pe piedestale tronconice (de altă factură decît cele din Dacia), de busturi de femei sau de bărbaţi pe acelaşi alt gen de piedestale, era destul de răspîndită în Gallia[485], în sec. II—III e.n. Statuetele din Oltenia şi de la Apulum nu au însă nimic de a face sub raport *stilistic* cu analogiile tipologice din Gallia. Piesele din România sînt însă identice din toate punctele de vedere cu cele descoperite în Agora la Atena[486] şi datate la sfîrşitul sec. III şi în sec. IV. Ele se deosebesc destul de mult de puţinele statuete de acest fel cunoscute la sud de Dunăre, dintre care una descoperită la Ratiaria (vezi nota 486 a) vădeşte, în modelarea capului, serioase reminiscenţe ale elenismului tîr-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ziu. Alternativa e limpede: ori datarea lor trebuie coborîtă pînă în prima parte a sec. III, ori ele au fost produse la nord de Dunăre şi de Carpaţi, după retragerea aureliană. În ambele cazuri, strînsele analogii cu statuetele de la Atena pledează pentru o atare legătură în domeniul plasticii miniaturale, care nu va fi fost desigur o simplă difuziune comercială a unei mărfi lipsite de valoare şi semnificaţie.

Importuri de piese finite, mai degrabă decît de tipare (pentru simplul motiv că e vorba doar de puţine exemplare), par să indice unele prezenţe coroplastice la nord de Dunăre. E vorba, în primul rînd, de un bust fragmentar descoperit la Orlea, reprezentînd un tînăr negroid, un tiasit dionysiac de factură siriană (considerat de editoare drept produs al unui atelier alexandrin[487]). Tot din Oltenia provine şi un cap feminin aflat la M.I.O. Cele două piese sînt în mod sigur găsite pe teritoriul României. Mai problematică rămîne obîrşia a două capete feminine aflate la Brukenthal, intrate în colecţie prin 1837 (nr. inv. A 2696/6245 şi A 2697/6246) şi date ca provenind din Transilvania. Ele îmi par de factură sud-italică şi e prea posibil să fi ajuns în colecţia sibiană pe cale anticară mai degrabă decît pe filiera unei descoperiri locale.

Unicul gen de teracote arhitectonice descoperit în Dacia sînt antefixele. Ele erau utilizate fie la decorarea streaşinelor (fixate fiind la îmbinarea ţiglelor), fie la împodobirea pereţilor (cazul mai rar al măştilor cu orificii de atîrnare, pentru interior sau amplasate direct în tencuială, la exterior). Măştile înfăţişau îndeobşte ori capete feminine, ori capete bărbăteşti bărboase. Antefixe cu capete feminine au fost descoperite la Romula (una la Muzeul din Corabia, alta la M.P.F.), la Drobeta (patru bucăţi aflate la M.P.F.), o piesă cu mască de Silen a ieşit la iveală în castrul de la Jidava[488]. În Dacia Superior predominante sînt antefixele cu reprezentări masculine, ca cele două descoperite în cisterna din palatul Augustalilor de la Sarmizegetusa[489] sau cea de la Napoca[490] (M.I.T.). De la Corpadea[491] provine o antefixă cu capul lui Dionysos imberb (pl. XI, 6), încununat de iederă (M.I.T.). Cum era de aşteptat, cele mai multe s-au descoperit la Apulum, dintre care trei cu figuri feminine[492] şi două cu chipuri bărbăteşti[493]. În imediata apropiere vestică a Daciei, antefixe similare au fost descoperite la Mursa (Osijek, Iugoslavia), din douăzeci de piese doar două fiind măşti masculine[494], la Siscia, la Sirmium, la Aquincum şi la Carnuntum.

Dintre obiectivele figurative de lut cu destinaţie diversă ţinem să menţionăm ofrandele în formă de frunze, descoperite într-un mormînt de epocă romană de la Tomis[495] şi datînd de la începutul sec. II, aşa-numitele *oscilla,* care se atîrnau în arbori sau erau purtate drept talismane. Aceste obiecte erau de asemenea realizate cu ajutorul tiparelor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Tiparele de statuete însele sînt produse de atelierele coroplaștilor. Dintre ele, pentru statuete reprezentînd pe Venus, au fost descoperite tipare la Drobeta, Dierna și Romula, pentru Isis și Sol, la Apulum și respectiv Romula[498]. Tipare de medalioane au fost descoperite la Apulum, Cristești, Napoca, Ilișua, Drobeta, Dierna, Cioroiul Nou[497] *(Aquae)*. Între aceste tipare pentru medalioane trebuie să distingem două destinații: tipare cu care urmau să fie decorate vasele cu figuri în relief, acoperite cu angobă, deci nu cele din categoria *terra sigillata*. Vase cu astfel de medalioane ies la iveală în număr tot mai mare în Dacia[498]; ele sînt de mai multă vreme cunoscute atît în Gallia și provinciile dunărene[499], cît și în Agora la Atena[500], unde s-au și găsit tipare de medalioane pentru recipiente de lut. Decorarea vaselor cu medalioane în relief, executate cu tipare fie pe pereții vaselor, fie ca *embleme* pe fundul interior al acestora, este o practică datînd încă din epoca elenistică, tipare de acest fel descoperindu-se în regiunile mai apropiate de noi, la Chersones[501] unde sînt datate în sec. III î.e.n. O altă categorie de tipare, dintre care unele circulare, ca cel splendid conservat de la M.I.T. și reprezentînd bustul lui Marte, erau folosite la amprentarea pîinii, a prăjiturilor, chiar a brînzeturilor, așa cum stau mărturie obiecte identice descoperite tot la Atena în Agora[502] sau tiparul de la Brukenthal[503] cu *tabula ansata* și urarea *„Accipio anum novum felicem“* (un an nou fericit) cu care se vor fi amprentat acele „turte dulci“ trimise drept „xenia“ sau „apoforeta“ cu ocazia sărbătorilor anului nou.

Din cele de mai sus se desprinde activitatea intensă a atelierelor coroplastice romane de pe cuprinsul țării noastre, artefactele acestora contribuind prin adresarea lor spre categoriile cele mai puțin avute ale populației, la romanizarea intensivă a teritoriilor pe cuprinsul cărora și-au difuzat produsele.

TOREUTICA

Termenul, care vine de la verbul grecesc *toréuo,* desemnează meșteșugul sau arta decorării cu dălțița sau dornul a unei suprafețe metalice cu motive executate în relief sau în adîncime.[504] Decoratorul vaselor fiind în mod implicit și realizatorul lor, toreutica se referă la întregul proces de fabricare și împodobire a recipientelor metalice sau a altor obiecte din bronz, argint și aur. Vasele de argint și aur erau realizate prin ciocănire la rece dintr-un disc de metal. Profilului astfel obținut cu diverse scule și „calapoade“ i se adăuga podoaba în relief, geometrică, zoomorfă sau antropomorfă, în ultimele două variante aceasta fiind executată cu ajutorul unor modele în ipsos, cu duritate sporită. Dacă în cazul argintului

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

și aurului procedeul era oarecum lesnicios datorită omogenității ridicate a metalelor, nu tot așa se întîmpla și cu bronzul, care, după cum se știe este un aliaj. Executarea și împodobirea corpului vaselor de bronz se făcea manual, cu excepția acelora care erau turnate (vezi mai sus, p. 188). În prelucrarea prin ciocănire a discului sau cilindrului de bronz[505] interveneau repetate încălziri la 500—600° menite să plasticizeze metalul, să-i prevină spargerea și să asigure astfel grosimea egală și rezistența necesară pereților vasului „ridicat" dintr-o singură bucată[506]. Mînerele, buza (ornamentată), fundul și piciorul se lucrau aparte, cel mai adesea din bronz turnat în tipare, și apoi se lipeau.

Trebuie precizat că majoritatea covîrșitoare a produselor toreutice descoperite în Dacia, fie ele de bronz și argint (în răstimpul ce-l avem în vedere) nu sînt rodul unor ateliere de pe cuprinsul provinciei, ci importuri din marile oficine ale Imperiului. Unicul tezaur de vase de argint de pe teritoriul României este cel descoperit în afara hotarelor Imperiului, în mediul carpic, la Muncelul de Sus, jud. Iași[507]. Din depozitul ieșit întîmplător la iveală în 1972 s-au păstrat întregi patru cupe, mînerul dimpreună cu o parte a buzei unei caserole, precum și un fragment din peretele unui bol. Două din cupele întregi au ornamentație zoo- și antropomorfă, una are corpul lis, iar cealaltă decorat cu caneluri verticale. Registrul uneia din cupe înfățișează doi Eroși, vînînd respectiv un cerb și o gazelă. Elementele peisagiste le constituie arborii. Ocupațiile felurite ale Eroșilor în imagistica alexandrină, prezența peisajului vegetal ne amintesc de acea cupă peisagistică de la Muzeul din Alexandria, pe care A. Adriani[508] o consideră tipică pentru specificul figurativ al artelor miniaturale din metropola de la gurile Nilului. A doua cupă (cu decorație zoomorfă) are două registre. Cel superior desfășoară o suită de pești răpitori, unelte de pescuit și păsări de apă. Registrul inferior are două cupluri antitetice de tauri marini și grifoni marini și respectiv de gazelă marină și grifon marin. Dacă sub raport iconografic atare bestiariu acvatic e comun mozaicului și vaselor de argint romane pînă în sec. IV e.n., tematica „nilotică" a registrului superior, ilustrată de celebrul mozaic de la Palestrina sau de nenumărate reprezentări ale picturii central-italice dinaintea erupției Vezuviului ar îndreptăți atribuirea cupei artei argintarilor alexandrini din sec. I e.n. Și aceasta cu atît mai mult cu cît două vase similare, azi pierdute, au fost descoperite unul în Dacia, iar celălalt în apropierea Daciei, în Dalmația[509] (decorat cu bîtlani prinzînd șerpi, copaci, păpuriș, rațe etc.), nilotismul tematicii lor nemailăsînd nici o îndoială cît privește obîrșia lor alexandrină. Intervine însă un *dar* asupra căruia Cornelius C. Vermeule[510], în ce privește toreutica, și Irving Lavin[511], în domeniul mozaicului, au

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

atras atenţia şi anume migraţia temelor nilotice şi nord-africane în mediul microasiatic şi sirian. Este unul din motivele pentru care, bazat pe pătrunderea militarilor şi negustorilor sirieni de-a lungul Dunării, am considerat vasele plastice de bronz turnate reprezentînd busturi de negroizi ca fiind de sorginte siriană. Cu toate că activitatea comercială a Alexandriei în Pont este o realitate chiar în ultimul veac al elenismului, în vremea Imperiului ea se face din nou resimţită abia din sec. II e.n. Faptul nu constituie, desigur, un argument contrar obîrşiei neapărat „alexandrine" a tezaurului (pe care, spre deosebire de editorul său, îl consider unitar şi pătruns în teritoriul de la nord de Dunăre cu foarte mare probabilitate în sec. I î.e.n. — I e.n., vreme în care circulau în lumea romană şi au fost îngropate tezaurele manufacturate în atelierele de tradiţie elenistică din Orient, cum e tezaurul de la *Hoby* etc.), dar, avînd în vedere însărcinările microasiatice ale atîtor demnitari romani trimişi la gurile Dunării în perioada amintită, trebuie totuşi luată în considerare relevanţa toreutică microasiatică a tipologiei acestui unicum. Categoria de vase de argint de sorginte orientală sau de copii romane ale acestora, de felul celor de la Muncelul de Sus, s-a aflat în circulaţie pînă cel tîrziu în sec. II e.n. (cazul tezaurului de la Berthouville, Franţa). Tezaurul în discuţie merită o atenţie specială pentru a constata dacă el este sau nu o manufacturare romană după prototipuri elenistice (alexandrine sau microasiatice), pentru că doar în acest caz data pătrunderii lui în Moldova ar putea fi ridicată după cucerirea traiană a Daciei.

Vasele de bronz descoperite în România nu sînt foarte numeroase prin comparaţie cu cele ieşite la iveală la sud de Dunăre sau în Pannonia. Aspectul statistic al difuziunii lor nu e relevant dacă ne gîndim că în Dobrogea ele au putut în veacurile trecute lua calea comerţului de antichităţi, iar în Ardeal pe cea a capitalei imperiului habsburgic. Din ceea ce avem astăzi, descoperirea unei oinohoe la Callatis şi a unei patere terminate cu cap de Satir încoronat [512], ne indică faptul că regiunile de curînd intrate sub stăpînire romană sînt sub aspectul culturii materiale consonante cu modul de viaţă roman din restul Imperiului. La Tomis, tot într-un mormînt roman timpuriu[513] a fost găsită o oinohoe cu toarta prelucrată la partea superioară în cal de mare şi o pateră al cărei mîner se termină în cap de lup. Tipologia oinohoei tomitane pare a fi, după Nuber[514], caracteristică unor ateliere din Gallia. Despre toarta frumos împodobită a celei callatiene am avut prilejul să amintim cînd am vorbit de bronzurile turnate (p. 188). Acest vas, ca şi cel de la Constanţa, Nuber îl prenumără printre variantele tipului G. (Canterbury). Şi patera de la Mangalia şi cea de la Constanţa se subsumează aceleiaşi grupări[515].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Este interesant de remarcat că Tracia şi Moesia Inferior (teritoriul cel mai apropiat de Dacia, unde o cercetare specială a pus în evidenţă distribuirea cronologică a tipurilor de vase de bronz[516]) atrag un larg evantai de forme în răstimpul cuprins între Augustus şi Traian. Caserola este dintre profilurile de vase unul din cele mai persistente. La sud de Dunăre o întîlnim cu precădere în descoperiri timpurii (pînă la mijlocul sec. I e.n.[517]), în vreme ce în Dacia ne sînt cunoscute cîteva piese din sec. II—III (una la M.I.T. şi alta la Muzeul din Bistriţa-Năsăud). Un tip de cană bitronconică, cu profilele superior şi inferior simetric arcuite uşor către interior (pl. XII, 2), nu se întîlneşte la sud de Dunăre, dar ea apare într-o colecţie transilvană (Muzeul din Bistriţa-Năsăud), forma acesteia prevestind cănile elansate, cu picior şi gură înguste, ale sec. IV e.n. (proveniența vaselor de la Bistriţa-Năsăud este probabil din castrul de la Ilişua). De la Ampelum (Zlatna) provine acel fel de cană — „bidon" *(Blechkanne)*, avînd un străvechi prototip italic, dar care, în forma ei cu bază largă, profilată, este datată de Raev în sec. II—III e.n.[518] (M.I.T.).

Cele mai frecvente descoperiri toreutice în săpăturile arheologice sînt mînerele de pateră, de obicei turnate (capul antropomorf sau zoomorf de lup, leu, berbec, pasăre etc. turnat masiv, iar mînerul propriu-zis în ceară pierdută şi apoi umplut cu plumb topit), desprinse uşor de vasele cărora le erau nituite sau lipite, la rîndul lor mult mai puţin rezistente decît mînerele din pricina subţirimii foii ciocănite a corpului acestora.

Cum era şi de aşteptat, majoritatea pieselor spectaculoase ale toreuticii aparţin domeniului militar. Mai modest, dintre cele demne de semnalat, este un fragment de placă de bronz descoperit pe la începutul secolului la Vinerea (jud. Alba) şi păstrat acum la Muzeul din Deva. Pe lîngă faptul că vădeşte uşurinţă şi corectitudine în ce priveşte exprimarea figurativă, piesa prezintă interesul istoric de a înfăţişa leul ca simbol al Legiunii a XIII-a Gemina[519]. Scuturi cu *umbo* încadrat de diverse imagini şi simboluri ale legiunilor se acordau soldaţilor fruntaşi (ca de pildă cel de la South Shields, aflat la British Museum[520]). Găsit în 1855 la Hălmeag (jud. Braşov), *umbo*-ul conservat la Brukenthal este argintat şi împodobit, în două registre concentrice, cu Eroşi şi delfini. Centrul calotei hemisferice e ocupat de un medalion cu vultur pe fulger şi coroană în cioc[521]. Decoraţia este executată în linii şi puncte, piesa datîndu-se în a doua jumătate a sec. II.

Castrele de pe *limes* sînt cel mai adesea depozitarele unor armuri de paradă impresionante. Unor coifuri cu mască, destinate parăzilor şi întrecerilor militare, aparţine masca de la Carsium[522] (Hîrşova, epoca lui Hadrian), care îşi află o apropiată analogie în exemplarul descoperit

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mai de mult la Romula[523] şi păstrat astăzi la Kunsthistorisches Museum de la Viena. Aceste măşti feminine cărora le putem cita replici ca cea de la Muzeul naţional din Belgrad[524], foarte asemănătoare cu descoperirea de la Hîrşova, se înscriu în descendenţa iconografiei amazonomahiei, ale cărei ecouri în reliefurile sarcofagelor romane, studiate de Carl Robert[525], îşi găsesc expresie sculpturală pînă în sec. III e.n. Masca fragmentară şi decupată pe linia frunţii şi obrajilor, a unuia din coifurile de la Ostrov[526] (jud. Constanţa) este prelucrată în formă de cap de Meduză.

Cele două coifuri de paradă descoperită la Ostrov (într-una din necropolele Durostorum-ului, cu o monedă de la Antonius Pius) sînt fără îndoială printre cele mai reprezentative exemplare ale toreuticii romane în bronz, alături de coiful cu mască întreagă, pe care sînt trasate şi obrăzarele, descoperit la Bizya (Vize, Bulgaria), în Tracia. Starea fragmentară a celor de la Ostrov nu ne împiedică totuşi să ne facem o idee despre bogăţia şi acurateţea decoraţiei. Unul din ele, conceput cu obrăzare mobile, e lucrat în chip de trup de vultur, încins spre bază de doi şerpi ondulaţi ale căror cozi sînt despărţite la spate de un *gorgoneion*. În cîmpul delimitat sus de unduirile şerpilor e reprezentat Marte nud, încadrat de două Victorii cu coroană în mîna dreaptă ridicată. Pe singurul obrăzar păstrat este înfăţişat un Dioscur cu cal şi lance. Al doilea coif, de tip cu mască, are o coamă mediană, al cărei punct de origine, la spate, este capul unui mistreţ, iar în faţă profilaturile laterale ale acestei coame sînt terminate cu capete de lei modelate în *ronde-bosse*, în vreme ce corpurile lor erau lucrate în relief pe faţa coifului. La baza coifului, de o parte şi de alta a capului de mistreţ, sînt doi grifoni, iar în cîmpurile libere din dreapta şi stînga, respectiv un Marte nud şi o Victorie înaripată, cu cunună în mîna dreaptă ridicată. Ca descoperiri de astfel de coifuri „plastice" în castrele de pe linia Dunării pot fi citate cea de la Brigetio şi dintr-un loc necunoscut din Pannonia, ambele piese aflîndu-se la Muzeul naţional din Budapesta[527], coiful de la *Nicopolis ad Istrum* (Muzeul de arheologie din Sofia). Toate acestea sînt însă mai sărace, mai artizanale prin raport cu exemplarele de la Ostrov, adevărate reuşite ale toreuţilor romani. Moda decorării bogate a unor astfel de coifuri de paradă este prezentă însă în toate regiunile străbătute de *limes*-ul roman. Avem a cita exemplul unei remarcabile desfăşurări antropomorfe, care ne îndreaptă gîndul spre cunoscutele sarcofage romane din veacul III e.n., împodobite cu scene de bătălie dintre romani şi barbari, şi anume cea a coifului descoperit la Un-Horan, în Siria de sud[528]. Coifurile de luptă, ca şi platoşele, formau şi ele obiectul atenţiei toreuţilor. Dintre primele, menţionăm piesa (sec. II—III e.n.) descoperită la

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Lunca Mureşului[529] (jud. Alba), împodobită cu un şarpe încolăcit pe creştet (pl. XII, 1), al cărui cap ridicat e redat în *ronde-bosse* (Muzeul din Aiud).

Din castrul de la Gherla a ieşit la iveală una din mostrele elocvente ale capacităţilor artistice şi tehnice ale toreuţilor lucrînd pentru armată. E vorba de cele cîteva piese păstrate din armura unui cal[530], opere realizate cu ciocanul şi instrumentele toreutului şi nu turnate, cum dealtfel s-a încetăţenit convingerea. Fragmentele păstrate acopereau capul calului (pl. XII, 5), iar porţiunea din armură reprezentînd bustul Minervei (pl. XII, 4), încadrat de doi lei[531], constituia partea integrantă a cuirasei trupului calului. Reproducerile pieselor recondiţionate ne scutesc de orice comentarii, ele aflîndu-şi apropiate analogii în descoperirea de la Straubing[532].

CERAMICA

Prestigiul toreuticii ca artă, şi al produselor ei în special, era atît de mare în antichitatea romană încît ceramica, meşteşugul cel mai comun şi mai necesar nevoilor vieţii zilnice, s-a străduit să imite, de multe ori în formule foarte ieftine, vasele realizate în argint sau în bronz. Şi sticlăria, categorie aproape tot atît de numeroasă ca ceramica, dar infinit mai perisabilă, a constituit uneori sursa de inspiraţie a olarilor romani. În puţinele pagini de faţă nu intenţionăm decît a emite unele aprecieri generale despre ceramica romană din România. În primul rînd, pentru că studiul detaliat al unei atare categorii, în parametrii săi ştiinţifici, depăşeşte obiectul acestei cărţi, axat pe artefacte sau pe legăturile de naturi felurite dintre ele. În al doilea rînd, deoarece materialul ceramic din Dobrogea şi Transilvania a fost foarte puţin cercetat şi publicat. Excepţie face ceramica romană din Oltenia, care a format de curînd obiectul unei aprofundate monografii[533]. Ca urmare a numărului mare de vase şi fragmente de vase, de cuptoare scoase la lumină prin săpături, de tipare[534] pentru ceramica de lux *(terra sigillata)* sau pentru vase imitînd pe cele de metal, această vastă categorie de material arheologic, care abundă în Dacia încă din primii ani ai stăpînirii romane, începe să atragă ca problematică, privind ansamblul descoperirilor de pe teritoriul ţării, atenţia cercetătorilor preocupaţi de a defini la început liniile directoare ale studiului[535]. Sub raportul culturii materiale, ceramica romană[536] a constituit unul din importantele vehicule ale romanizării Daciei, semnificative fiind în acest sens descoperirile mixte de ceramică romană şi dacică în depozite comune, pînă în sec. III e.n.,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

dintre care citãm pe cele de la Buridava (Stolniceni, jud. Vîlcea), unde, din acelaşi veac, a apărut şi un cuptor roman de ars vase[537].

Imitaţiile ceramice ale unor vase de metal devin frecvente încă din epoca elenistică. Atelierele de olărie din Asia Mică au descoperit în veacul I î.e.n. glazura cu plumb, graţie căreia au putut imita acei *kantaroi* de argint[538], răspîndiţi şi în lumea romană şi depre care a mai venit vorba în legătură cu tezaurul de vase de argint de la Muncelul de Sus (vezi mai sus, p. 196). Vase glazurate au început a fi fabricate şi la Alexandria; glazura era aici de culoare măslinie-gălbuie. Ca urmare a intensului comerţ al Alexandriei, un bol masiv, cu picior şi profilatură asemănătoare cupelor „deliene", dar decorat în relief cu capete de Menade şi frunze lanceolate a fost descoperit şi la Tomis[539] (datat prea timpuriu în sec. I e.n.). Din aceleaşi oficine ceramice alexandrine au ajuns la Histria[540] două vase plastice glazurate (sec. II e.n.), unul reprezentînd un cap feminin, altul un cap bărbătesc grotesc de tipul figurinelor de lut sau măştilor amintite cînd am vorbit despre statuetele de teracotă (vezi mai sus, p. 192).

Imitaţiile în argilă ale vaselor metalice au intrat cu timpul în rutina atelierelor olarilor din Imperiu, din Gallia[541] pînă în Dacia, de unde avem a cita, cu titlul de exemplu, o cană[542] descoperită la Apulum şi păstrată la M.I.T. Mult mai numeroase erau facsimilele în lut ale caserolelor[543], oinohoelor şi paterelor[544], unele dintre cele din urmă avînd chiar o glazură gălbuie, transmisă ceramiştilor vest-europeni de către meşterii alexandrini şi nord-africani ca urmare a marei *diaspore* a acestora în Imperiu, alături de sticlari, mozaicari etc. În ce priveşte mînerele de lut decorate (care se lucrau cu tipare aparte şi se lipeau înainte de ardere de corpul vasului) ne-a atras atenţia un exemplar descoperit la Sarmizegetusa şi păstrat în muzeul local; cît priveşte tiparele pentru mînerele de pateră din lut, N. Gudea[545] ne citează exemplul unei singure piese de la M.I.T., deşi o alta se află, după ştiinţa noastră, în Muzeul din Turda (nr. inv. 1127) şi reprezintă o divinitate masculină nudă, cu suliţă (Marte?), iar deasupra ei un leu culcat (pl. XII, 8). Din grupul vaselor cu decor în relief, care vor aminti deopotrivă pe cele de argint sau pe cele de sticlă suflată în tipare, trei bucăţi au fost descoperite în pămîntul Dobrogei, sosite acolo, după cît se pare, din ateliere nord-africane (sfîrşitul sec. III e.n.). Ele sînt lucrate cu tipare compuse din două valve, şi din această pricină decoraţia nu e continuă pe corpul vasului, ci împărţită în două „panouri", corespunzînd celor două jumătăţi lipite înainte de ardere. Din două piese similare descoperite în jud. Tulcea[546] ne este cunoscută doar cea de la Greci[547], reprezentînd în ambele scene pe Bahus, respectiv imberb şi bărbos, dansînd cu o Menadă. De aceeaşi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

origine şi datare este şi unicul vas sferoidal descoperit la Tomis[548], înfăţişînd pe cele două jumătăţi ale sale pe Bahus şi respectiv pe Pan, cu atributele caracteristice, înconjuraţi de un bogat vrej de viţă cu ciorchini. Vasele de acest gen (fragmente asemănătoare lor au fost reperate şi la Histria) aveau o pastă bine arsă şi erau acoperite cu o angobă fină.

Dintre recipientele fragmentare de lut, cu decor în relief, aplicat manual, sînt de menţionat „vasele cu şerpi", descoperite la Aiud, Obreja, Romula, Orlea[549], Drobeta[550], Sarmizegetusa[550a] şi unele fragmente, credem inedite, la Cristeşti (Muzeul din Tg. Mureş) şi Gherla (muzeul local) vase rituale legate de cultul lui Mithras şi destul de răspîndite în aşezările militare de pe *limes*-ul danubian şi renan.

Zona de confluenţă a ceramicii şi a microstatuarei în lut sînt vasele plastice, domeniu în care au excelat ceramiştii greci ai secolelor V—IV î.e.n. Exemplarele de epocă romană descoperite în Dacia, în afara celor două histriene pomenite mai înainte, nu sînt spectaculoase, ci doar signaletice în ce priveşte iconografia unor culte cunoscute în Dacia şi prin monumente de alte genuri. Un mic vas plastic (12 cm înălţime) a fost descoperit la Romula şi el reprezintă un Silen încununat cu iederă (Muzeul din Caracal). Un altul, găsit la Napoca, reprezintă pe una din cele trei Parce sau Moire, pe Cloto ţinînd în mîini fusul şi caierul[551]. Însemnat pentru prezenţa tîrzie a divinităţii infernale Hekate (sec. IV e.n.) în contextul recesiunii păgînismului este vasul întruchipînd bustul acestei divinităţi, descoperit într-un mormînt de copil de la Sucidava[552]. Intenţii artistice, prin însăşi natura vaselor plastice, pot fi reperate şi la un nivel artizanal foarte scăzut, cum e cazul acelui recipient rudimentar, modelat în chip de cap masculin bărbos, piesă descoperită în castrul de la Cumidava[553].

Spuneam că şi sticlăria a constituit una din sursele de inspiraţie ale ceramicii romane de lux sau de uz comun. Locul aşa-zisei ceramici pergamene de la sfîrşitul sec. I î.e.n. şi din cel următor este luat în Pontul Euxin[554] de vase de mici dimensiuni, lucrate într-o pastă foarte fină, un fel de floare de pastă, centrifugată pe pereţii tiparului prin învîrtirea acestuia pe roata olarului. Decoraţia era sumară, iar recipientul era finisat cu o angobă care, prin ardere, căpăta aspectul unui firnis mat. Vasul devenea în acest chip foarte uşor, pereţii fiind subţiri şi fini, formele elegante. Atare produse, constituind deja o „marfă" universală, prezentă din Pontul Euxin pînă în Hispania[555], caracterizează, cel puţin în cetăţile de pe litoralul dobrogean, deceniile primei jumătăţi a sec. I e.n., ea degradîndu-se tehnic şi tipologic în perioada imediat următoare şi în sec. II e.n.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

În Dacia Superior (cîteva piese aflate la M.I.T.) se întîlnesc imitații comune ale unor forme practicate de sticlăria romană, cum ar fi „butoiașele" miniaturale (pl. XII, 6), „ploscuțele" etc., sau mai obișnuitele pahare (de felul celor cu patru cute verticale, realizate pe corpul lor cu cleștele de lemn), dintre care foarte bine păstrat este cel descoperit la Cumidava[556]. Paharele tronconice[557], cu sau fără decor, în parte cu angobă sau firnis *(terra sigillata)* reproduc forme ale sticlăriei din sec. I e.n. pînă în veacul III, constituind veriga de legătură tipologică între paharele timpurii ale sticlăriei romane și cele cu fundul rotunjit din sec. IV—V e.n. (Avem în vedere exemplarele descoperite la Cristești și aflate în Muzeul din Tg. Mureș, pl. XII, 7).

Chiar la modul artizanal rudimentar, ceramica ambiționează sugerarea gracilității și diafanului, redat prin traforare, vizînd ca modele acele *diatreta,* adevărate dantele de sticlă, ieșite cu precădere din atelierele renane ale sec. III—IV. Un capac de vas de lut de la Gherla (muzeul local) este elocvent în sensul celor afirmate (pl. XII, 3).

STICLĂRIA

Deși sticlăria este una din industriile artistice cu remarcabile realizări în Imperiul roman, atît în secolele sale de început cît și în perioada tîrzie (amintim cu titlu de exemplu vasele de sticlă cu figuri în relief, tăiate și prelucrate aidoma cameelor cu cel puțin două straturi de culoare; vasele milefiori — un mozaic afigurativ din grăunțe policrome de sticlă topite în aceeași masă vitroasă; vasele numite *diatreta,* îmbrăcate într-o rețea de sticlă lipită, prin scurte picioruțe, de corpul acestora, rețea figurînd motive geometrice, inscripții și uneori scene cu tematică mitologică; vase pictate, vase decorate fie prin motive realizate din lipirea unor fire policrome pe corp, fie prin tăierea acestora în masa vitroasă cu ajutorul roții abrazive; vase cu foaie de aur incorporată în pastă, pe care s-au desenat prin decupaj cu vîrful ascuțit imagini, îndeobște antropomorfe), dintre numeroasele piese întregi sau fragmente descoperite pe teritoriul țării, puține pot fi vizate de cercetarea de artă.

Trebuie să evidențiem faptul că încă din sec. I î.e.n. (cînd se descoperă în Siria procedeul *suflării* sticlei, înlocuind treptat pe cel al *turnării* în forme a pastei vitroase și depășindu-l însutit ca difuziune și productivitate), vasele de sticlă își fac apariția în cetățile dacice din Munții Orăștiei, la sud de Carpați și de Dunăre[558], ca să nu pomenim de acele flacoane tip „alabastron", sau de mărgelele de sticlă cu policromie identică amintitelor flacoane *(mascheroni)* răspîndite în hinterlandul pon-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tic şi egeic de atelierele şi comerţul fenician încă din sec. VI î.e.n. şi respectiv de la începutul Hallstatt-ului. Vasele „milefiori", bolurile „cu coaste", turnate, buteliile şi unguentariile erau prezente la Sarmizegetusa Regia, după cum indică fragmentele acestora, într-un procentaj care acoperă o treime din numărul total al resturilor vitroase descoperite în Dacia intracarpatică înaintea cuceririi romane. După intrarea parţială a Daciei sub stăpînirea Imperiului, sticlăria romană găsită în partea superioară a provinciei, singura dealtfel care beneficiază pînă acum de o evaluare a descoperirilor de acest fel[559], vădeşte nu numai o creştere cantitativă rapidă a formelor comune, tipice (o treime din evantaiul de tipuri, forme şi variante cunoscute în tot Imperiul), ci şi producerea lor (butelii cilindrice sau paralelipipedice, flacoane globulare, conice, unguentarii, pahare, căni) în atelierele locale (dintre care e atestat prin deşeuri vitroase unul, la Apulum şi altul la Dierna, Orşova). Activitatea acestor oficine cît şi comerţul cu sticlă din Dacia Superior, care nu depăşeşte calitativ limita inferioară a categoriei medii de produse din sticlă, trebuie conexate cu producţia centrelor nord-italice, a Aquileii în special, analizele chimice ale pastei din acest centru concordînd cu cele ale materialului vitros descoperit la Apulum[560].

Sticlăria, ca şi ceramica, a imitat şi ea unele forme ale vaselor de bronz. Cele mai cunoscute imitaţii după forme de vase metalice sînt cănile de sticlă bitronconice, cu o singură toartă şi cu buza mult ieşită în afară. Caserola de bronz a înregistrat o variantă tipologică în sticlă, cu corpul hemisferic şi cu picior scund (cunoscută sub numele de *trulla*), ca cea descoperită la Tomis într-un mormînt din necropola romană, de pe teritoriul vechii gări constănţene[561], piesă databilă cel mai probabil în sec. I e.n.

Cum s-a văzut atunci cînd am trecut în revistă unele probleme ale ceramicii romane, forme tipice sticlăriei (pahare, în special) au servit drept model vaselor de lut din pastă fină. Invocăm o dată mai mult exemplul unei cupe-butoiaş, caracteristică în general sec. I e.n. (piesă aflată în Colecţia Severeanu, înaltă de 10 cm., nr. inv. 18624/563, pl. XIII, 3) şi care în veacul următor a fost imitată în ceramică fină, bine arsă, cu angobă roşie, după cum atestă exemplarul păstrat la M.I.T. şi descoperit pe teritoriul Daciei Superior. După retragerea aureliană, sticla a continuat să circule în fosta provincie intracarpatică. Astfel, în sec. IV, pahare conice, cu fundul rotund, uneori ornamentate cu alveole faţetate, au fost descoperite la Apulum, Sîntana de Mureş, Bologa şi Gornea, iar varianta cu gura mai largă şi corpul acoperit cu alveole faţetate este consemnată prin descoperirea de la Şeitin. În veacul V, paharele conice cu talpă (este mai mult decît probabil că toate aceste pahare

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

venite în *barbaricum* din lumea romană constituiau zestrea de aparat a căpeteniilor migratorilor) sînt atestate la Ghenci, iar cele ornamentate în relief şi cu foiţă de aur (în special la buză), la Apahida, descoperire care validează presupunerea asupra apartenenţei acestor pahare secolelor IV şi V.

Cum era şi firesc, Dobrogea s-a aflat încă din veacul I e.n. nu numai direct sub iradierea din Siria către restul lumii romane a procedeului suflării sticlei, ci, în veacurile II şi III, în centrul unui comerţ intens cu sticlărie, alături de Tracia şi Moesia Inferior[562], fapt care a avut ca rezultat apariţia unor ateliere locale. Deşi unele forme mai speciale de vase de sticlă au ieşit la iveală în ultimul deceniu la Callatis (expuse în muzeul local), numai de la Tomis avem dovezi arheologice asupra existenţei în epoca romană a unor ateliere amplasate lîngă clădirea poştei vechi şi lîngă fostul sediu al muzeului constănţean[563] (în apropierea catedralei).

Printre exemplarele cele mai timpurii de sticlă turnată provenind de la Tomis, respectiv din sec. I e.n., se remarcă un bol rotund hemisferic, din sticlă groasă, decorat cu „coaste" în relief, care pleacă radial dinspre fund spre buza vasului, îngroşîndu-se progresiv către această zonă[564], şi un alt bol adînc, tot din siclă groasă albastră, cu acelaşi tip de decoraţie în relief, dar şi cu linii ornamentale orizontale, realizate din vopsea albă, care umplea incizii practicate în masa vitroasă[565].

În seria vaselor plastice, atît de răspîndite în lumea romană, întîi prin atelierele siriene, dar repede preluate de sticlăriile din tot Imperiul, se prenumeră cîteva rare exemplare descoperite în Dobrogea şi ajunse pînă la noi. Unul a ieşit la iveală dintr-un mormînt de la Neptun şi reprezintă un cap feminin. E vorba de un pahar executat prin suflare în tipar bivalvular şi realizat în sticlă verde[566], al doilea, descoperit în necropola tomitană, e un flacon din pastă albă cu gît lung, al cărui bulb a fost suflat în tipar şi înfăţişează tot un cap feminin[567], din care s-a păstrat doar jumătatea din spate. În fine, al treilea exemplar, pe care avem toate motivele să-l credem descoperit în Dobrogea, se află în Colecţia Severeanu (8 cm înălţime, inv. nr. 18607/585, pl. XIII, 6). Este vorba de un flacon a cărui toartă lipseşte, corpul fiind suflat în chip de două capete feminine adosate. Pasta e brună şi corodată. Acest flacon de factură orientală are o datare foarte largă[568] (sec. II—V e.n.).

Se pare că importurile în oraşele din nordul şi vestul Pontului (de sticlărie siriană suflată în forme) au urmat la scurt timp descoperirea respectivului procedeu, poate chiar înainte de a se produce migrarea masivă a meşterilor sticlari orientali către Italia şi deschiderea acolo a unor oficine care vor aproviziona occidentul roman cu acest fel de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

marfă. Publicînd un flacon considerat ca produs al atelierului sirian al lui Ennion, flacon aflat tot în Colecția Severeanu și provenind probabil tot din Dobrogea, am zăbovit ceva mai mult asupra începuturilor suflării sticlei în forme. Cititorul poate deci afla în acel studiu[569] detalii pe care nu le îngăduie prezentul context.

GLIPTICA

Prin acest termen înțelegîndu-se sculptura în pietre prețioase (cazuri foarte rare) și semiprețioase, fie că e vorba de redarea imaginilor în adîncimea rocii (intalii), sau în relief (camee, modalitate practicată de la începutul sec. III î.e.n. cu precădere pe roci cu straturi poliorome suprapuse, pentru a crea impresia naturalismului și a altoreliefului și în cazul respectivelor realizări miniaturale), va trebui să subliniem de la bun început două dintre caracteristicile categoriei artistice în discuție: 1) cu mult precumpănitoare numeric în epoca romană sînt intaliile, folosite mai ales ca accesorii ale podoabelor[570], în special ale inelelor, și 2) tematica pietrelor gravate reflectă cele mai populare imagini ale statuarei, picturii de gen și mai ales ale reversurilor monetare, meșterii gravori *cavatores gemmarum)* fiind nu de puține ori și cei ce lucrau matrițele metalice destinate emisiunilor de bani de aur, argint și bronz ale monetăriilor din provinciile Imperiului roman.

Domeniul artelor miniaturale și al glipticii, în special, presupune nu numai existența unor albume de modele foarte bogate (cum erau dealtfel și cele ale sculptorilor de statui, de reliefuri votive, de stele, de sarcofage, ale mozaicarilor etc.), ci a unui limbaj comun și a unei legități artistice specifice, bazate pe o tehnologie străveche, rămasă, în liniile ei mari, aceeași din arhaismul grec pînă în Renaștere și epoca modernă. Gravarea pietrelor cu ajutorul mai multor dăltițe cu profiluri diferite, al unei paste abrazive obținută dintr-un liant gresant și pulbere de diamant și al unui strung rudimentar, care acționa dăltițele pe rînd, urma în fapt unei alte acțiuni distincte, ce consta în așchierea nucleelor de rocă, în fasonarea pietrelor, în bizotarea și polisarea lor primară, pentru ca în final să fie lustruite și distribuite diverselor întrebuințări. Cînd cererea de pietre gravate a devenit prea mare, au apărut, ca în atîtea categorii de artefacte trecute în revistă, facsimilele din pastă de sticlă felurit colorată. Masa sticloasă era turnată în formele dorite, imaginea fiind obținută fie prin turnare (cazul unor piese de nivel artizanal scăzut), fie prin gravarea cu materialele abrazive specifice gravării sticlei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Consumul ridicat de astfel de podoabe sau accesorii de podoabe (în cazul montării lor în inele puteau servi şi ca peceţi atunci cînd proprietarul cerea executarea unei anumite imagini, însoţită de iniţialele numelor sale — *tria nomina* —) a dictat deschiderea unor ateliere de profil cu arie de difuziune mai mult sau mai puţin întinsă. Spre a ne da seama de ce putea reprezenta ca număr clientela acestor ateliere, este suficient să amintim că efectivul militarilor prezenţi permanent în provincia Dacia era aproximativ de cincizeci de mii[571]; acestora li se adăugau cel puţin de două ori atîţia virtuali purtători de pietre gravate din rîndul populaţiei civile. În aceste condiţiuni apărea ca necesitate nu numai logică producţia de intalii şi camee pe teritoriul Daciei. Graţie descoperirii unor nuclee şi deşeuri de prelucrare, s-a dovedit existenţa la Romula a unui astfel de atelier, şi este foarte probabil să fi existat şi altele la Apulum şi Potaissa, locurile de rezidenţă a legiunilor respectiv XIII Gemina şi V Macedonica. Um important centru de vînzare a pietrelor gravate către aristocraţia tribală din *barbaricum* s-a presupus (după cum s-a arătat mai sus, p. 176) a fi fost castrul de la Porolissum. Materialul litic necesar meşteşugului gravorilor de geme se afla la dispoziţia lor pe cuprinsul teritoriilor romane administrate: carneolul, jaspisurile roşii şi galbene, agatele negre, verzi, cenuşii sau cu mai multe straturi, proveneau din Carpaţii meridionali sau din Banat, sardonixurile de diferite culori veneau însă, cum le arată şi numele, din Orient.

Împărtăşind aceeaşi soartă cu a podoabelor, dar fiind mult mai numeroase decît acestea, pietrele gravate antice au luat încă din evul mediu timpuriu calea cabinetelor de artă princiare, a bijutierilor care le încastrau în podoabele lor. Numeroase sînt inelele boiereşti, începînd încă din veacul al XVI-lea, care au ca piatră sigilară cîte o „antică" descoperită în Dacia. Pînă nu de mult, intaliile romane, cu un evantai de realizări artistice foarte larg, provenind în marea lor majoritate de pe teritoriul României sau de la sud de Dunăre, formau marfa cea mai abundentă şi cea mai accesibilă a anticarilor de la Bucureşti, Craiova, Constanţa. Cu cîţiva ani în urmă se mai puteau cumpăra de la Consignaţia rudimentare intalii antice în schimbul sumei de 50—100 lei. Nu trebuie să ne mire deci că prea puţine au intrat şi s-au păstrat în colecţiile muzeelor şi că acestea, alături de sporadicele informaţii privind schimbătoarele colecţii particulare şi fluctuantele lor fonduri, se constituie în materialul de bază pe care se întemeiază consideraţiile şi concluziile arheologului şi istoricului artei antice.

Cel mai important lot de intalii şi camee romane, ce pot fi considerate ca provenind din regiunea Dunării de Jos, este cel al fostei colecţii a Academiei (acum la M.I.R.S.R.), publicate de noi[572] şi însumînd 570

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

intalii şi 10 camee[573]. Urmează cele 177 intalii şi 3 camee publicate pe parcursul a douăzeci şi cinci de ani de către D. Tudor[574] ca provenind de la Romula. Muzeul Brukenthal deţine 115 intalii[575]; cel din Zalău 63 şi o camee[576]; M.I.T. deţine 55 intalii şi două camee[577]; M.I.N.A.C. 23 intalii[578], majoritatea montate în inele. Un colier de aur din Colecţia Severeanu numără printre mai multe piese moderne 29 intalii şi 3 camee romane[579]. În aceeaşi colecţie mai figurează 29 intalii şi 2 camee, multe montate în inele. Cu cincisprezece ani în urmă am înregistrat la Marin Nica din Fărcaşele, cinci intalii provenind de la Romula (nu ştim dacă ele îi mai aparţin) şi printre noile intrări ale Muzeului din Caracal alte şase piese. Toate acestea inedite, inclusiv intaliile şi cameele romane din colierul Colecţiei Severeanu, vor fi publicate în secţiunea de gliptică a capitolului final al acestei cărţi. Din bogata colecţie de geme aparţinînd poetului Adrian Maniu, M.I.M.B. a achiziţionat douăzeci şi cinci intalii romane şi o camee descoperită la Apulum, care reprezintă pe Ceres (proces verbal de achiziţie nr. 584 din 1950); piesele respective au fost văzute de noi, dar neavînd posibilitatea de a le face mulaje tuturor, majoritatea rămîn deocamdată inedite, deşi le-am inclus în statisticile la care vom recurge mai jos. Gemelor enumerate li se mai adaugă o camee de sticlă turnată şi lipită pe un suport de sticlă, descoperită la Apulum[580].

În afara gemelor mai sus enumerate şi înregistrate şi care se cifrează la 1 097 intalii şi 23 camee, vor mai fi existînd încă în colecţiile particulare şi în cele necunoscute ale muzeelor aproximativ 200 piese. Ele nu schimbă însă tabloul general rezultat din studierea celor care ne-au fost accesibile. Deci, din 1 120 de intalii şi camee, divinităţile şi personificările divine însumează un număr de 469 (în covîrşitoare majoritate, intalii). Iconografia panteonului roman (tradiţional şi sporit cu divinităţile orientale, cu începere din a doua parte a sec. II e.n.) reprezintă aşadar 42% din întreg materialul gliptic considerat ca provenit de pe cuprinsul ţării noastre. Care erau subiectele a mai bine de jumătate din acest material? Capetele masculine şi feminine fără intenţie de individualizare portretistică, portretele în adevăratul sens al cuvîntului, cu precădere de împărătese (profilurile Sabinei, Lucillei sau Iuliei Domna, lucrate mai ales în maniera camee, devin simboluri iconografice pentru demnitatea imperială); reprezentări de animale, făpturi fantastice (capricorni, grifoni, capete de Meduză) sau reale (lei, cai, vulturi, şerpi, raci, insecte), scene de gen (păstori mulgînd capra, capre păscînd frunzele unui copac, cocoşi ciugulind spice), *grylloi*[581] (capete groteşti şi păsări compuse din măşti umane), călăreţi, inscripţii şi, în fine, reprezentări şi inscripţii gnostice asupra cărora vom reveni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Cele 469 piese cu iconografie cultică se împart pe divinităţi în felul următor: Jupiter, 57; Mercur, 47; Fortuna, 46; Minerva, 42; Marte, 33; Eros, 32; Venus, 29; Victoria, 28; Ceres, 17; Roma, 15; Pan, 14; Hercule, 13; Esculap, 13; Genius, 13; *Bonus Eventus,* 11; Apolo, 7; Bahus, 7; Diana, 6; *Sol,* 6; Justiţia, 4; *Salus,* 4; Harpocrate, 4; Juno, 3; Neptun, 3; Dioscurii, 3; Nemesis, 2; Serapis, 2; Isis, 2; Epona, 1; Uriap, 1; Silvanus, 1; Libera, 1; Hekate, 1; Osiris, 1.

Dacă ne gîndim la aspectul social al distribuţiei gemelor pe mari categorii de beneficiari în funcţie de imagistica şi divinităţile pe care le preferau şi cărora li se adresau constatăm că pe primul loc se situează militarii, care alegeau pentru podoabele lor, în special inele, varietatea grupajului Jupiter, Minerva, Marte, Victoria, Roma şi Hercule (188 piese). În al doilea loc s-ar înscrie negustorii, cu grupajul Mercur, Fortuna, *Bonus Eventus* (104 piese). Clientela feminină a litoglifilor era şi ea apreciabilă (grupajul Eros, Venus şi Juno însumează 64 piese). Ceres, divinitate agrară, este înregistrată doar de 17 geme, destinate mediului agricol tradiţional, cu precădere în Dacia Inferior, căci veteranii romani stabiliţi în provincia în care au fost deblocaţi *(honesta missio)* preferau imagistica ce le amintea de cariera în care au activat în deceniile tinereţii şi maturităţii lor, înainte de a fi lăsaţi la vatră şi împroprietăriţi, eveniment important în viaţa unui fost oştean atestat dealtfel în Dacia de cele 30 de diplome[582] descoperite pe teritoriul provinciei romane (diplome gravate pe plăci de bronz). Grupajul Esculap şi Salus, însumînd 17 geme, se adresa de bună seamă acelei clientele care, indiferent de ocupaţie, avea ca permanentă grijă sănătatea, apelînd pe lîngă ajutorul zeităţilor şi la tratamentul curativ al apelor termale sau potabile de care amintesc epigrafele şi toponimia provinciei înseşi[583].

O dovadă în plus asupra caracterului provincial şi a destinaţiei modeste pe care o aveau piesele în discuţie e şi materialul ieftin, în general local, în care erau lucrate. Carneolul comun predomină alături de jaspul roşu şi agata brună, pietre care se extrăgeau din provincia Dacia. Smaragdul de proastă calitate (tulbure, aproape opac) era relativ frecvent în raport cu caracterul preţios al rocii. Rezumîndu-ne numai la lotul de intalii romane din colecţia Academiei (acum la M.I.R.S.R.), dintr-un total de 242 piese reprezentînd divinităţile în discuţie, numai 20 sînt de smaragd de calitate inferioară şi doar două de ametist. Şi acest fapt este elocvent asupra disponibilităţilor materiale ale celor care beneficiau de aceste piese.

Nu cred că se poate vorbi cu toată certitudinea, în ce priveşte divinităţile amintite, de o preferinţă pentru coloristica materialului litic chiar în cazul unor roci destul de comune, cum ar fi diferitele feluri de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

jasp (roşu, galben, brun). Această preferinţă ar putea fi eventual luată în discuţie la piesele mistice sau gnostice, cu rol de talisman. Lipsa respectivei preferinţe litice sau coloristice pentru divinităţile avute în vedere o dovedeşte simpla lor distribuţie pe material. Să rămînem tot la lotul cercetat de noi şi aparţinînd colecţiei Academiei. Astfel, pentru Jupiter, din 33 de piese, 10 sînt corneoluri, 6 jasp roşu, 5 agată brună, 4 opal, 3 serpentină, 1 agată bej, 1 sardonie, 1 calcedonie, 1 cristal de stîncă, 1 aquamarină. Venus: din 22 piese, 9 sînt carneoluri, 5 smaragde, 3 jaspuri roşii, 2 agate brune, 1 agată bej, 2 sardonii. Mercur: din 34 piese, 17 sînt carneoluri, 5 jasp roşu, 3 agate brune, 3 smaragde, 2 opale, 1 jasp galben, 1 agată bej, 1 onix, 1 cristal de stîncă ş.a.m.d.

Reprezentările unei serii întregi de divinităţi pot avea şi o funcţie talismanică, cum ar fi Venus Anadyomene, simbolizînd fertilitatea, pietrele fiind folosite ca talismane pentru prolificitate matrimonială[584]. Diana din Efes sau Tripla Hekate, imagini uneori sincretizate într-una singură pe cîte o gemă, puteau servi ca talisman spre a vindeca rănile provenite din ciupituri sau muşcături[585]. Pseudoştiinţele epocii elenistico-romane ofereau un vast cîmp de activitate litoglifilor producători ai unor astfel de talismane. Dintre reprezentările mitologice cele mai frecvente sînt capetele de Meduză (preponderent camee în agată în două straturi, alb pe fond închis), cu rol apotropaic, precum şi simplegma erotică dintre Leda şi Jupiter ipostazat în lebădă mascul, şi a cărei semnificaţie orgiastică şi iniţiatică este evidentă. Interesant este să constatăm că în Dacia iconografia mitologică gliptică circulă încă în formele ei de expresie grecească. Lupoaica alăptînd gemenii este însă un simbol mitologic italic şi nu unul funerar, valoare pe care o capătă însă, aşa cum am văzut, pe stelele din necropolele romane din Dacia. Mitologia Romei, a obîrşiilor ei, era firesc să întovărăşească cu respectivele imagini legiunile şi administraţia Imperiului. Reprezentările lui Eros sînt susceptibile de a ţine, măcar în parte, de magia erotică şi de cultul Junonei Lucina (dătătoarea de prunci). Nu toate imaginile lui Harpocrate pot fi legate de mitul acestuia. Erosul egiptean este de pus uneori în legătură cu mitul naşterii soarelui.

Numeroase sînt intaliile reprezentînd leul, animal care, în gnoza precreştină (ale cărei caracteristici ideologice principale erau refuzul lumii reale ca străină Dumnezeului suprem şi adevărului acestuia, precum şi credinţa că sufletele alese sînt scîntei divine ale unei catastrofe precosmice, suflete care şi-au găsit un vremelnic lăcaş în trupurile de carne din care vor fi trezite şi chemate de cuvîntul trimisului divin spre a se reîntoarce întru Domnul; simbologia gnostică era destinată contracarării de către aceste suflete a forţelor oarbe planetare, care le-ar stînjeni în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

călătoria lor de reintegrare în divinitate) simboliza soarele. Leii cu capete de taur, cu bucranii aflate deasupra sau în faţa lor, cu stele, corn lunar etc. simbolizează victoria împotriva duşmanilor; sînt amulete solare dătătoare de forţă fizică şi spirituală împotriva duşmanilor tereştri sau cosmici, asigurînd izbînda împotriva tuturor acestora. Şi taurul e simbolul forţei, dar al celei telurice, apărînd şi el asociat cu capul lui Jupiter deasupra. Porcul şi scroafa alăptîndu-şi purceii au fost identificaţi cu Seth-Tyfon şi derivatele lor mitologice[586].

Scorpionul putea fi şi un semn zodiacal purtat de cei născuţi în acea zodie, obicei atestat de Petronius *(Satiricon,* 39) şi de Hipolit (*Refutationes,* IV, 15—26), dar şi amuletă pentru sănătatea şi vigoarea organelor genitale, precum şi împotriva deochiului[587]. Dintre animalele sacre, trei aparţin zodiacului: scorpionul, racul şi capricornul. Se ştie că în simbolistica magică, semnele zodiacului au fost distribuite părţilor şi organelor corpului, de la cap (taur) pînă la picioare (peşti). Deci, reprezentările gliptice respective pot îmbrăca şi valoarea magică amintită.

Dintre păsări, vulturul se bucura de o importanţă mistico-gnostică aparte. Reprezentările de vulturi sînt foarte numeroase, şi ele trebuie osebite în cele cu semnificaţie militară, de multe ori încadrate de *signa,* de pasărea-simbol a lui Jupiter şi a lui Malagbel de la Palmira. Disjuncţia necesară aici este similară celei aplicabile figurinelor de bronz înfăţişînd aceeaşi pasăre. Deci, în afara faptului că vulturul este simbolul victoriei, al puterii imperiale militare, caracterul său solar îi conferă şi o semnificaţie mistică. Uneori, vulturul şi taurul figurează împreună pe acelaşi intaliu, marcînd astfel conjuncţia forţelor uranosolare cu cele telurice. Vulturul cu iepurele în gheare sau pe care îl devorează semnifică puterea magică asupra duşmanului[588]. Tema este foarte cunoscută în magia medievală, iar reprezentările de acest gen trec în arhitectură, încă din secolul V e.n., la capitelurile decorate cu motive zoomorfe, ca de pildă cele de la bazilica de tip sirian de la Callatis — şi se perpetuează în tot evul mediu.

Insectele aveau şi ele rostul lor magic şi intaliile le reprezintă destul de des; combinate cu chipul lui Ceres, cu cîte un spic de grîu, alcătuiau talismane contra eczemelor, pornindu-se de la tratamentul empiric al podagrei şi artritei cu furnici zdrobite[589].

Dintre scenele de gen, unele reprezentări pot avea un sens mistic: cele înfăţişînd secerători ar simboliza pe Cronos secerătorul şi ar alina durerile reumatice, fiind astfel talismane curative[590]. Dacă referindu-ne la toate aceste amulete şi talismane gliptice am lua în consideraţie culoarea pietrelor, am constata că cel mai frecvent este roşul (carneolul şi jaspul), apoi brunul şi negrul (al agatei, al jaspului şi al magnetitei),

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

galbenul, opalul, iar verdele ocupă ultimul loc. Valoarea magică intrinsecă a culorilor pare să fi fost o realitate în credințele și pseudoștiințele antice; această valoare era însă labilă și nu sînt două surse care să cadă de acord asupra semnificației aceleiași culori sau roci.

Intaliile de nivel artizanal scăzut erau utilizate ca șatoane ale inelelor modeste de bronz descoperite în necropolele din Dacia, cum ar fi cele studiate de D. Protase[591] și provenind de la Bruiu (jud. Sibiu), de la Cașolț (același județ), de la Lechința de Mureș (jud. Mureș), ca să nu mai vorbim de necropolele marilor orașe pontice din Dobrogea[592], în ale căror inventare apar foarte des pietrele gravate montate în bijuterii din metale prețioase și din bronz sau de piesele similare (intalii în carneol și pastă de sticlă) descoperite în așezările de la Cernatu și Poiana[593].

Dăinuirea bestiariului antic, de sorginte orientală, preluat încă de timpuriu de arta greacă, este asigurată în lumea romană și de abundența pietrelor gravate cu reprezentări de acest tip între care un loc important îl ocupă capricornul și hipocampul. Sensurile talismanice ale primului sînt evidente. (Printre altele era și simbolul gintei Iulia), el fiind folosit și ca simbol zodiacal. Acest bestiariu gliptic este implicit mărturia unei mari labilități a imaginației și se numără, în fapt, printre primele încercări de spargere a „canoanelor" referitoare la redarea chipului uman și a imaginilor celor mai familiare. Preferința oamenilor simpli pentru astfel de imagini ne îndreptățește să credem că este vorba de o irumpere a popularului în cultura tradițională. Deci, în afara tradiției vechi, care oricum nu intră în discuție, bestiariul despre care este vorba are în vremea elenistico-romană și romană încă două valențe, două canale, pe care își pulsează din plin sensurile intime. De o parte se grupează reprezentările gliptice de animale patrupede, păsări, insecte, ființe acvatice sau mai larga categorie a vulturilor, asupra cărora am dat mai înainte unele deslușiri, iar de altă parte polimorfa categorie a gryllilor.

Arta de la sfîrșitul elenismului și arta romană au adăugat sferei lărgite a umanului tuturor vîrstelor și stărilor sociale și imagistica animalieră, atît în *ronde-bosse,* cît mai ales în scenele peisagistice care formau temele panourilor decorative murale pictate sau ale mozaicurilor „nilotice". Afecțiunea față de animal în arta majoră își are ecoul și în gliptică, și e simptomatică pentru o anume stare de spirit în virtutea căreia tind a fi umanizate patrupedele însele sau trăsături ale firii acestora sînt puse în paralel cu tipuri de caractere omenești. De la o caracterologie pură, de factură teofrastică, se ajunge în vremea tot mai impetuoasei creșteri a pseudoștiințelor la o caracterologie magico-taumaturgică și astrologică (zodiacală), ale cărei expresii pe plan literar, dintre prea puținele care ni s-au păstrat (și în materia cărora animalele, transformă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

rile lor, joacă un rol esențial), încep cu fabulele milesiene, *Metamorfozele* lui Ovidius, fabulele lui Fedru, versiunile latine ale fabulelor lui Esop și Babrios (după florilegiul lui Demetrios din Faleron) și culminează în sec. II cu *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Valoarea anecdotică și moralizatoare stoică a multora din acestea este subsidiară celei mantico-mistice, iar pietrele gravate la care ne-am referit nu fac decît să confirme aserțiunile de pînă acum.

Dacă mai înainte am amintit de grylloi ca expresie a caricaturii elenistico-romane pe linia dezvoltării gustului pentru cacoshematie și exotic și a dezintegrării grotești a figurii umane, ca simptom al explorării tuturor ungherelor omenescului și cuprinderii urîtului însuși în sfera artei, nu este lipsit de importanță să trecem în revistă modalitățile concrete de exprimare a grotescului *popular* pe care le vădesc intaliile romane aflate la îndemîna oamenilor cu posibilități financiare modeste. Cum este și firesc, gryllii sînt în marea lor majoritate de factură artizanală, uneori cu execuție deosebit de sumară, cu excepția rarelor piese care par a fi rodul strădaniilor artistice mai calificate. Puterile acestor pietre erau magice[594]. Simbolismul lor era cel al forței supranaturale care se ivește din deplasarea organelor, a creșterii de forme monstruoase, al amestecului de forme vii[595]. Gliptica greco-romană oferea toate varietățile de combinații: capete cu labe, capete cu labe avînd deasupra un gît cu cap de pasăre sau patruped, trunchiuri cu față dublă, cu un gît cu cap de pasăre sau patruped, trunchiuri cu față dublă, cu un al treilea cap sau cu bust suprapus; uneori pe pieptul păsărilor, pe spatele sau la coada lor apar chipuri omenești. Este de remarcat în acest sens gryllul nr. 591 din Colecția Academiei[596], reprezentînd un cocoș cu mască bărboasă pe piept, cap de berbec la coadă și trofeu înclinat deasupra corpului, ca și cum l-ar duce pe umăr. Simbolistica pietrei însemna virilitate, fertilitate, bogăție și victorie asupra dușmanilor, fără a exclude cîtuși de puțin sensul satiric, acela al vizării trăsăturilor caracterologice definitorii ale unui *miles gloriosus* (soldatul fanfaron plautian). Toate combinațiile posibile, cele mai surprinzătoare alcătuiri prefigurînd parcă pe un Hieronymus Bosch[597], sporesc evantaiul acestor reprezentări de la o mască simplă sau dublă pînă la zece măști umane într-o frenezie a fantasticului care alătură chipurile umane capetelor de animale cu ciocuri de păsări, rînduri de mistreți, boturi de berbeci, de țapi, trompe de elefanți etc. Interesant este gryllul din Colecția Academiei[598], nr. 606, compus ca o scenă de gen; el reprezintă un cap bărbătesc bărbos, acoperit de o protomă de cal, totul împins spre stînga de către un Eros stînd în picioare pe spinarea unui delfin și pe un cap de berbec.

În secolele II și III, gryllii cunosc o răspîndire ieșită din comun ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

frecvență și vastă ca arie geografică, din Gallia pînă la Begram, apărînd și în gliptica sassandină. Valoarea lor gnostică nu e de neglijat pe lîngă cea mistico-talismanică. În fond, grotescul evidențiază neîmplinirea însăși, accentele căzînd tocmai pe acele părți ale trupului în care acesta rămîne accesibil lumii din afară, ce ar voi parcă să pătrundă în el[599]. Gryllii și caricatura, gryllii și grotescul, gryllii și mistica animalieră, iată în fond coordonatele pe care se înscriu aceste reprezentări atît de populare și atît de suculente în semnificația lor.

Printre gemele cu inscripții, cele avînd gravat și cuvîntul *pistis* (credință) par a fi legate de gnoza creștină. Tot de această erezie țin intaliile talismanice cunoscute sub numele de *abraxas,* ale căror litere notează, în greceşte, numeralul 365 (zilele anului), și care se referă la credințele respectivei secte conduse de Basileides, „filosof" creștin de obîrșie siriană, rezident, cu începere de la 125 e.n., în Alexandria. Basilidienii socoteau plenitudinea divinității supreme *(pléroma),* compusă din 365 *eoni* creatori, mulți dintre ei (Iao, Sabaot, Adonai, Eloi, Oraios etc.) figurînd pe pietre gravate sub forma unor făpturi cu anatomie eteroclită, însoțiți, în afară de cuvîntul *abraxas,* de inscripții cabalistice ininteligibile, în care se pot repera rădăcini lexicale ebraice, grecești, siriene, copte, precum și formula destul de frecventă, citibilă și retrograd, *ablanatanalba.*

Astfel de intalii gnostice, prezente atît în Colecția Academiei cît și în cea achiziționată de M.I.M.B. de la Adrian Maniu, precum și în lotul de la Muzeul din Zalău (nr. 64)[600], au fost descoperite la Sucidava[601] și la Tomis[602]. Deși ele sînt gravate pe roci, în general jaspisuri sau agate, deseori se întîlnesc lucrate în pastă de sticlă, material în care-și găsesc expresia plastică o mulțime de intalii, camee, mascheroni sau pandantive cu reprezentări în relief[603].

În legătură cu funcționarea atelierului de la Romula și după retragerea aureliană, o serie întreagă de intalii, în general reprezentînd capete masculine, par a pleda pentru o continuare a activității lor și în secolele următoare. D. Tudor[604] este de părere că activitatea acestor ateliere ia sfîrșit în a doua jumătate a sec. III e.n. în împrejurările tulburi (provocate de invaziile carpo-gotice) în care se aflau Dacia și Moesia Inferior. Totuși, merită evidențiat faptul că în Cîmpia Dunării, și chiar în regiunea Porților de Fier, au fost descoperite, în număr mare, mai de mult[605] și mai de curînd, monede de bronz datînd din sec. IV, care imită moneda romană contemporană de bronz cu modul mic. Aceste monede provin de la autorități emitente necunoscute și din ateliere monetare și de gravare a matrițelor cu atît mai greu identificabile. Există însă o mare asemănare între intaliile rudimentare amintite și capetele

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ce figurează pe aversurile acestor monede anonime. Asemănarea nu ni se pare pur întîmplătoare dacă ținem seama că după retragerea aureliană un mare număr de centre urbane, și Romula printre ele, nu și-au încetat producția pentru clientela rurală din împrejurimi. Pe de altă parte, este foarte posibil ca în cadrul procesului de retragere a orașelor la sate, la începutul perioadei migrațiilor, unele așezări rurale să fi preluat formele reduse, simplificate, ale meșteșugurilor urbane[606], cu atît mai mult cu cît o bună parte a Cîmpiei Dunării se afla încă imediat după retragere și apoi sub Constantin cel Mare și urmașii săi sub controlul militar al autorității imperiale din sudul Dunării. Orlea[607] se numără printre satele care practicau meșteșugurile încă dinaintea retragerii și care au primit în cadrul lor atelierele urbane după părăsirea Daciei; acolo se produce, chiar în veacul IV, sub scutul protector al Imperiului de peste Dunăre, ceramică romană provincială, de calitate și uz curent.

Cîteva ultime cuvinte despre specificitatea plastică a atelierelor gliptice din Dacia sau de la Dunărea de Jos. E imposibil de făcut o delimitare precisă și restrînsă. Există o virtuozitate a imaginii, care nu e rece, profilurile și adînciturile sînt îndulcite, se lucrează pe perforații rotunde, pe un șarf mai puțin riguros al marginilor, contrar imagisticii monetare din zonă. Prin acestea se deosebește poate gliptica din Dacia de gliptica romană occidentală. Iconografia e trecută prin filtrul grecesc și cu siguranță că marea inventivitate a gryllilor se datorează apropierii de romanitatea greacă ce, prin unele categorii artistice, a iradiat în sec. II—IV e.n. pînă în Extremul Occident european.

PODOABELE

Deși minele de aur din Dacia au fost exploatate încă dinaintea cuceririi romane, deși, după acest eveniment, aurul s-a extras mult mai intens din ele decît în perioada anterioară, administrate fiind de funcționari ai casei imperiale[608], metalul prețios din provincie lua calea monetăriilor imperiale, a tezaurului de la Roma, astfel încît podoabele epocii romane nu sînt mai numeroase sau mai fastuoase în această parte a Imperiului pentru simplul fapt că Munții Apuseni ascundeau în adîncurile lor filoanele galbene atît de rîvnite.

Podoabele de argint și în special de aur au fost dintotdeauna valori călătoare. Soarta le-a rămas aceeași, chiar ca relicve ale unor civilizații dispărute. Ele au constituit categoria de antichități cea mai instabilă sub raportul fixării ei în colecțiile naționale ale statelor moderne așezate pe vechile întinderi ale Imperiului roman. De aceea, cu atît mai mare

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

este meritul celor care, în vremuri cînd rigorile legii nu vizau sau nu puteau controla cu stricteţe intrarea unor atare descoperiri în patrimoniul statului, le-au colecţionat, plătind sume considerabile, pentru ca ele să nu se înstrăineze, iar apoi le-au donat muzeelor sau altor instituţii de cultură. Dintre aceşti colecţionari luminaţi şi patrioţi, amintim numele inginerului C. Orghidan şi al doctorului G. Severeanu. Podoabele romane ale celor două importante colecţii (ale Academiei[609] şi ale Colecţiei Severeanu[610]) au fost publicate de noi cu ani în urmă, ele rămînînd pînă acum principalul reper şi lotul cel mai semnificativ atunci cînd vrem să ne facem o idee despre podoabele romane din România. Muzeele din Constanţa, de la Deva, de la Cluj-Napoca deţin şi ele exemplare de cercei, inele sau coliere. Din păcate, publicaţiile acestor instituţii nu au găsit pînă acum oportunitatea de a face în întregime cunoscute fondurile respective. Piesele mai deosebite, intrînd în tezaurul M.I.R.S.R., au fost în mod nemijlocit aduse la cunoştinţa publicului larg şi specialiştilor.

Printre podoabele de aur cele mai comune se numără cerceii din sîrmă trasă, cu capetele răsucite unul în jurul altuia, şi care nici măcar nu pot fi considerate produse ale orfevrilor, ci ale unei categorii de meşteşugari lucrînd obiecte de metal de tot felul. Cerceii, cei care vădesc o oarecare intenţionalitate artistică, sînt, comparativ cu inelele, ceva mai puţin numeroşi, ei provenind în general din Dobrogea. Situaţia reprezintă, cel mai probabil, hazardul păstrării pînă azi a podoabelor antice, căci nimic n-ar explica vreo preferinţă acordată inelelor în detrimentul cerceilor, alta decît aceea că inelele erau deopotrivă purtate de femei şi bărbaţi. Tot spre deosebire de inele, la foarte puţinii cercei dintre cei aflaţi în colecţia Academiei (acum la M.I.R.S.R.) sau în Colecţia Severeanu (M.I.M.B.) sînt cunoscute locurile descoperirii lor. Numai pe aceştia din urmă îi putem invoca în discuţia noastră. Oricum, un lucru valabil pentru toate podoabele ştiute a proveni de pe cuprinsul ţării este că ele se încadrează întru totul, cronologic şi tipologic, caracteristicilor globale ale podoabelor romane.

Specifici celei de a doua jumătăţi şi sfîrşitului sec. II e.n. şi poate şi începutului celui următor sînt cerceii cu scut circular bombat şi pandantiv, descoperiţi la Tomis şi Noviodunum, a căror datare e confirmată atît prin complexele arheologice de la Tomis, cît şi prin cele similare de la Antaradus şi Smyrna (ambele piese aflate la British Museum[611]). Cerceii cu perle (de obicei trei), ataşate direct la bară, sînt un alt gen de podoabă de efect; o astfel de piesă a fost găsită la Tomis, tot în context arheologic, aşa cum ne-a informat descoperitorul ei şi asupra altor podoabe de acelaşi gen, pe vremea cînd publicam Colecţia Academiei[612].

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Este cu totul eronat să se creadă că pietrele semipreţioase, gustul pentru policromia bogată, îşi află expresia *numai* în cerceii epocii romane tîrzii (sec. III—IV). Descoperiri de la Tomis, similare pieselor din Colecţia Academiei (nr. 101, 102), sînt într-adevăr datate prin context în sec. III—IV; aceasta nu înseamnă însă că elementul litic policrom nu apare şi la cerceii din ultima jumătate a veacului II e.n., după cum o indică descoperirea de la Lyon[613]. Faptul este o dată mai mult confirmat de un cercel găsit la Amathus (mormîntul 87, acum la British Museum[614]), cu o analogie într-o piesă provenită de la Tomis[615]. Lucrat exclusiv în foaie de aur, avînd ca motiv decorativ o palmetă stilizată, sînt o pereche de cercei tomitani (aparţinînd sec. II), care se înscriu pe linia eleganţei şi sobrietăţii gustului, constituind opera unor bijutieri probabil din partea locului[616].

Colierele descoperite în cetăţile greco-romane de pe litoralul dobrogean se remarcă prin fragilitatea lor, utilizînd deopotrivă perlele naturale, pietrele semipreţioase sau sticla (imitîndu-le pe acestea din urmă) şi firul de aur ca montură. Un exemplar descoperit la Tomis, aflat în Colecţia Severeanu[617], se datează în sec. II—III. Prelucrarea locală a aurului la începutul veacului III este ilustrată de colierul tomitan (la M.I.R.S.R.) cu perle de aur bitronconice şi închizătoare în fir, desenînd două rozete cu granulă centrală[616]. Ceva mai grosier este colierul descoperit la Callatis, cu lanţ de aur, opt cornaline rectangulare şi medalion central suspendat, reprezentînd în *repoussé* un bust feminin din faţă. Despre colierele mai timpurii de la Tomis, din sec. I şi prima jumătate a sec. II, stau mărturie cîteva *lunulae,* descoperite în morminte tomitane. Colierele de aur cu *lunulae* (cornul lunar) sînt în special tipice orientului grecesc, sirian şi alexandrin. Unele forme de podoabe elenistice nu încetează de a se perpetua pînă în plină epocă romană. Ne referim la un pandantiv-amuletă (tot al unui colier) în formă de măciucă al lui Hercule, descoperit la Noviodunum şi datat, prin analogii, cu piese din Bulgaria, în sec. III e.n.[620].

Inelele descoperite la Tomis oferă un tablou complet asupra evoluţiei acestui fel de podoabe din sec. I î.e.n. pînă în sec. IV e.n. Pe lîngă piesele aflate la M.I.N.A.C., cele nu mai puţin de 34 inele din Colecţia Severeanu[621] şi unul din Colecţia Academiei[622] (sec. III—IV e.n.) acoperă un larg evantai de forme şi variaţii pe aceeaşi temă, aşa cum cititorul special interesat poate constata din publicaţiile noastre abia citate. Numărul reflectă de această dată importanţa reală a Tomisului în Dobrogea romană prin faptul că dr. Severeanu avea furnizori deopotrivă de activi şi de prompţi în toate provinciile de la sud de Carpaţi ale României antebelice. Cele doar patru inele de la Callatis, aflate în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

colecția sa[623], semnifică și pe această cale o ierarhizare a orașelor pontice în epoca romană, chiar dacă discrepanței numerice i se aplică cuvenitul corectiv al hazardului.

Izolat în peisajul podoabelor dobrogene și al celor romane în general apare tezaurul de la Suluc[624], descoperit în 1911 și păstrat astăzi doar în parte (M.I.R.S.R.). Una din cele două brățări de aur masiv are contingențe tipologice cu piese similare din primul tezaur de la Apahida, cu cele de la Someșeni etc; se știe că prezența celor două brățări în tezaur, împreună cu monede de aur emise de Gallienus (253—268, monede astăzi pierdute), le asigură termenul *post quem* al îngropării lor. A vedea în acestea un prim semnal al artei podoabelor barbare ce ar anunța pe cea a evului mediu este un punct de vedere ce se înscrie pe linia acelor „documente antemergătoare" ale istoriei. Ele ar putea însă semnifica tot atît de bine și un „accident" al istoriei. Cînd va fi publicat tezaurul de podoabe de aur recent descoperit la Hinova, jud. Mehedinți, tezaur în care se află, printre altele, după informațiile pe care le avem, brățări masive (?) de aur depuse într-un vas de lut ce la rîndu-i s-a găsit lîngă fundațiile de piatră ale castrului roman din localitate (aflată lîngă Drobeta-Turnu Severin) se va vedea pînă unde pot merge „accidentele" de acest gen ale arheologiei. Masivitatea podoabelor de aur e o caracteristică a celor produse la sfîrșitul bronzului și începutul Hallstattului, precum și a acelora din epoca migrațiilor. Cum nu este cîtuși de puțin exclusă descoperirea *ab antiquo* a unor podoabe străvechi și reutilizarea lor în epoca romană, cînd masivitatea aurului era rezervată exclusiv inelelor, am putea eventual vedea în piesele de la Suluc podoabe refolosite și remodelate în parte, cu atît mai mult dacă cele de la Hinova vor confirma informațiile orale ce ni s-au dat (D. Tudor).

La nord de Dunăre, podoabele romane pătrund încă înaintea transformării unei părți a Daciei în provincie. Inelele de aur de la Poiana — dintre care unul (datînd din sec. I î.e.n. — I e.n.) are șatonul prelucrat în motivul nodului lui Heracles[625], iar altul are încastrată o splendidă camee în sardonix[626], reprezentînd pe Minerva cu scut și coif crestat, în bigă, galopînd spre stînga (sec. I. e.n.) — se numără printre podoabele romane cele mai aspectuoase, folosite de aristocrația tribală autohtonă.

Dacia Inferior rămîne, chiar și prin puținele descoperiri care ne-au ajuns la cunoștință, cea mai bogată în podoabe. Seria de inele din Colecția Severeanu provenind fie de pe tot cuprinsul Olteniei[627], fără precizarea localității (7 bucăți), fie de la Romula[628] (două piese), din castrul de la Răcari[628] (trei piese), de la Drăgășani[630] (două inele) și de la Balș[631] (două inele), este elocventă asupra diversității formelor, a meta-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

lelor, a procedeelor de lucrare a aurului (masiv sau în foaie), a accesoriilor litice, mergînd pînă la camee provinciale, cu portrete imperiale. Cercei de la Romula de tip cu piatră în montură centrală şi trei pandantive suspendate de o bară lipită monturii se află fie la M.I.R.S.R., fie în cîteva sumare colecţii particulare. Zona Drobetei şi a Diernei s-a distins şi ea prin podoabe din care de remarcat este lanţul de aur cu agate negre cilindrice sau faţetate şi cu medalion în pastă de sticlă (relief alb pe fond închis), reprezentîndu-l pe Hercule spre dreapta în luptă cu Cerberul. Colierul, aparţinînd Colecţiei Severeanu[632] şi datînd din sec. III, se află acum la M.I.R.S.R. Dintr-un mormînt de la Dierna provin şi două modeste medalioane cu montură de aur, gemă de jasp roşu (*Sol* din faţă, în cvadrigă) şi respectiv imitaţie antică de monedă de argint romană republicană[633]. Unui tezaur descoperit tot la Dierna şi intrat la Kunsthistorisches Museum din Viena îi aparţine şi medalionul cu montură de aur şi *aureus* de la Traian[634], gen de podoabe care sub raportul tehnicii prelucrării metalului preţios erau foarte simple, deşi uneori, cum e cazul tezaurului de la Şimleul Silvaniei, din acelaşi muzeu vienez, valoarea lor materială putea fi foarte ridicată. Ne-am fi aşteptat ca în colecţia de la Viena să se afle mult mai multe podoabe romane din teritoriile Daciei care au aparţinut vremelnic fostului imperiu habsburgic. Avem de semnalat doar un inel de aur cu intaliu, descoperit la Herculane[635], realizat din foaie, după cel mai simplu şi comun model. Neîndoielnic că de la Apulum vor fi ieşit la iveală mult mai numeroase podoabe decît puţinele pe care le ştim. Aceasta nu înseamnă însă că ele vor fi fost şi deosebite. Pentru a ne putea forma o idee despre „zestrea" în podoabe a unei aşezări medii romane în epoca Imperiului, zestre mai mult sau mai puţin similară localităţilor de acelaşi gen, citǎm exemplul oraşului Aventicum[636] (Avenches) din Raetia (Elveţia), unde în interval de aproape un veac au fost descoperite şi conservate 150 podoabe antice din secolele I—IV e.n. (inele, brăţări, cercei, coliere) de aceeaşi calitate medie şi de aceleaşi tipuri ca şi majoritatea pieselor din România la care ne-am referit.

Mulţimea inelelor de bronz cu intalii din Dacia Superior, aflate la M.I.T., de tipul cel mai comun cu putinţă, sînt elocvente asupra unei preponderente clientele militare, cu mijloace modeste, în vreme ce bogăţia Olteniei Romane este indicată de numărul mare al inelelor de aur.

Printre rarele tezaure de podoabe de argint din epoca romană, dacă nu chiar unicul din Transilvania, este cel descoperit în 1905 la Aţel[637], aflat la M.B. din Sibiu. Patru fibule, un colier cu lanţ împletit şi pandantiv circular simplu, două brăţări din bară masivă, uşor aplatizată, fără decoraţie, şi două inele cu intalii în şaton, alături de 375 monede

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

de argint şi una de bronz (amestecate în fondurile numismatice ale muzeului) constituie acest tezaur semnificativ pentru persistenţa şi universalitatea formelor podoabelor romane, indiferent dacă erau lucrate în aur, argint sau bronz. Imperiul formei asupra metalului (sau materialului) e una din caracteristicile civilizaţiei romane pe care podoabele, mai clar decît oricare altă categorie de artefacte, o ilustrează în sensul unei uniformizări funciare care admitea diferenţieri cantitative şi calitative, dar nu extranormative.

MONEDELE

Aceste cîteva rînduri se vor referi doar la monedele *emise* pe teritoriul României în vremea stăpînirii romane. Nu putem să nu ne exprimăm totuşi regretul că pînă acum nici o lucrare cuprinzătoare nu şi-a propus să dea o imagine a *circulaţiei monetare* pe cuprinsul patriei noastre în vremea Imperiului roman şi bizantin. Desigur, există numeroase studii particulare, deosebit de importante pentru istoriografia perioadelor ce le au în vedere, dar tabloul de ansamblu de care am fi avut dreptul să beneficiem după atîtea decenii de cercetare istorică organizată în atîtea institute bogat dotate cu cadre de specialiate lipseşte totuşi şi va lipsi probabil încă multă vreme de aici înainte, spre paguba reală şi deseori simţită de istorici, cît şi de lumea culturală românească în general, spre a nu mai vorbi de stînjenitoarea şi de cîtuşi de puţin avantajoasa noastră absenţă din contextul internaţional al cercetărilor respective.

Cum e lesne de închipuit, oraşele greceşti dobrogene, după încetarea propriilor emisiuni autonome către mijlocul sec. I î.e.n. (din motive ţinînd atît de situaţia economică tot mai precară, cît şi de penetraţia romană la gurile Dunării), aveau să le reia sub auspiciile noului statut pe care li-l conferea apartenenţa la Imperiu. Cel mai activ în acest sens este Tomis-ul, care reîncepe baterea monezii încă din vremea lui Augustus. Histria şi Callatis întîrzie respectiva iniţiativă (sau primeşte mai tîrziu încuviinţarea romană de a bate monedă?) pînă către începutul sec. II e.n., dar această dată este susceptibilă de a fi coborîtă în lumina noilor descoperiri numismatice. Momentul încetării emisiunilor amintitelor oraşe este pus din nou sub semnul unei crize economice: cea de la mijlocul veacului III, cînd ele se vor afla în aceeaşi situaţie dimpreună cu aşezările similare din Moesia şi Tracia, dealtfel cu tot Imperiul pe cuprinsul căruia emisiunile coloniale încetează cam în jurul aceleiaşi date. Monedele de bronz emise de oraşele greceşti din Imperiu (emisiu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

nile de argint erau absolut ocazionale şi legiuite de o specială ordonanţă de la Roma) deveniseră o sarcină apăsătoare pentru economia respectivelor cetăţi, prin raport cu moneda romană de argint, antoninianul, ajuns în realitate un bănuţ de metal comun, argintat. Histria, Tomis şi Callatis îşi închid deci atelierele monetare în răstimpul domniilor lui Gallienus şi Filip Arabul (238—249). Din punct de vedere artistic trebuie remarcat aspectul deosebit al bronzurilor greceşti imperiale din Moesia Inferior şi Tracia. Atît portretele imperiale de pe avers, cît şi iconografia reversurilor sînt dintre cele mai îngrijite. Ţinuta aleasă a monedelor bătute în această zonă rămîne aceeaşi şi în cazul unei cantităţi apreciabile de material monetar, cum ar fi marele tezaur descoperit la Callatis, de circa 9 000 piese, depozit îngropat în timpul domniei lui Gallienus. Gravorii matriţelor monetare aparţineau probabil aceluiaşi atelier care executa comenzile oraşelor situate în jumătatea estică a Peninsulei Balcanice, deoarece stilul aversurilor şi reversurilor este acelaşi şi tradiţia lui se menţine vreme de mai bine de un veac şi jumătate. Unitatea stilistică a respectivelor monetării este subliniată de un procedeu tehnic, şi anume fixarea flanului monetar între feţele matriţelor printr-un mic dinte al cărui orificiu este observabil pe avers şi pe revers. Rostul său era să prevină descentrarea la batere şi să asigure în acelaşi timp imaginilor şi literelor un şarf remarcabil, care este o altă caracteristică a artei meşterilor monetari din această parte a grecităţii romane.

În vremea în care atelierele monetare din Sciţia Mică îşi încetau pentru totdeauna emisiunile, în Dacia, lovită şi ea de atacurile unor populaţii din afara *limes*-ului imperial, şi anume de către carpi, împăratul Filip Arabul, aflat în anul 246 în provincie, acordă acesteia dreptul de a bate monede de bronz[638], aşa cum predecesorul său, Gordian III, acordase Moesiei Superior acelaşi privilegiu. După aproape un veac şi jumătate de la transformarea unei părţi a Daciei în teritoriu roman, se instituie pe cuprinsul acestuia ateliere monetare. Este drept că personificări ale Provinciei Dacia (poate mai numeroase decît ale altor provincii romane) ocupă destul de des reversurile emisiunilor imperiale de la Roma cu începere încă de la Traian[639]. Noile monede poartă însă legenda PROVINCIA DACIA, pe revers, în exergă anul emisiunii (primul, al doilea, al treilea an de la acordarea dreptului), iar în cîmp personificarea Provinciei cu *vexilla* celor două legiuni în mîini şi cu simbolurile respective ale acestora (a V-a şi a XIII-a) la picioare (vulturul şi leul, reprezentări despre care am mai avut prilejul să amintim cînd a venit vorba despre bronzurile figurative şi despre toreutică). Aversurile monedelor erau, bineînţeles, ocupate de efigiile şi titulaturile impe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

riale. Emiterea acestor monede (de calitate artistică obișnuită, nediferențiată de cea a emisiunilor contemporane, în tot cazul sub nivelul atelierelor pontice) încetează în anul 256, deci după 11 ani de la acordarea privilegiului. Atelierele în care au fost bătute monedele respective se vor fi aflat la Sarmizegetusa mai degrabă decît la Apulum, căci la Sarmizegetusa se găsea sediul procuratorului financiar al Daciei Apulensis, adjunct al legatului consular al celor trei Dacii, și tot aici s-a descoperit atestarea epigrafică a unui *nummularius* (verificator al monedelor) în persoana lui Ianuarius, libert al celor doi augu[illegible] (Filip Arabul și fiul, mai curînd decît Valerian și Gallienus, după cum ne asigură M. Macrea[640]). Nu este exclus ca matrițele să fi fost gravate în monetăria imperială de la Viminacium, unde erau lucrate și cele destinate Moesiei Superior, emisiuni întrerupte cu doi ani înaintea celor din Dacia. Important este faptul că, stilistic, monedele Provinciei Dacia fac corp comun cu emisiunile romane ale timpului și că ele afirmă existența provinciei și autoritatea imperială pe cuprinsul acesteia într-o perioadă dificilă, pe care o traversa statul roman atît în interior cît și la frontieră.

MOZAICUL

Dacă pe teritoriul țării noastre nu au fost descoperite multe mozaicuri, unul din accesoriile arhitecturii monumentale cel mai amplu ilustrat pe tot cuprinsul Imperiului[641], faptul se datorează, cum este lesne de presupus, perioadei comparativ reduse în care o parte a Daciei s-a aflat sub stăpînire romană. Dacia Pontică compensează însă, dacă nu numeric, măcar din punctul de vedere al mărimii, puținătatea mozaicurilor romane de la nord de Dunăre. Tot ea ne oferă, în ordine cronologică, și primul exemplar de paviment lucrat în această tehnică. E drept, într-o formulă rudimentară și ieftină, care folosea pietrele de rîu de culoare albă, neagră și maronie. Bordura acestui mic mozaic descoperit la Callatis, avînd ca motiv central o rozetă, era executată în așa-numitul „val răsfrînt". Caracteristica mozaicurilor de acest gen *(pebble mosaics,* mozaicuri de prundiș) era utilizarea unor platbande de bronz plasate în operă și menite a contura profilul desenului, a reține prundișul să nu alunece (dată fiind rotunjimea sa) în zonele de altă culoare. Mozaicul de prundiș de la Callatis se datează la începutul veacului I e.n.

În clădirea termelor romane din interiorul ultimei incinte a Histriei, sala centrală prezintă trei nișe[642] cu paviment de mozaic în *opus tessellatum*, executat deci cu pietricele cubice cu latura mai mică de 1 cm. Micimea teserelor e un criteriu de datare într-o epocă timpurie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Pe de altă parte s-a observat că pavajul este anterior reconstrucției termelor, după distrugerea lor de goți în anul 248 e.n. Două din pavimentele nișelor s-au păstrat. Ele sînt policrome și lucrate și cu bucăți de cărămidă vopsite în roșu, albastru și verde gălbui pe lîngă teserele albe din marmură. Unul din mozaicuri are ca motiv central un vas într-un chenar de valuri răsfrînte. Cel de al doilea este un mozaic geometric, care ne îngăduie, grație fundamentalei lucrări a Giselei Salis[643], datarea pavimentelor în discuție. Mozaicul este lucrat în cercuri întretăiate, dispuse diagonal, între care formează rozete cvadripetalice, de culoare roșie. Este vorba deci, în clasificarea Giselei Salis, de sistemul cercurilor, varianta II a[644], care-și găsește exemplificări în palatul lui Hadrian de la Tivoli (către 125 e.n.), în „casa păunului" de la El Djem în Africa romană (primul sfert al sec. II e.n.) și într-un paviment tot de la El Djem, datat însă la mijlocul sec. III e.n.[645], vreme cînd Histria cunoaște distrugerea gotică. Ultima analogie excluzîndu-se de la sine, rămîne în vigoare datarea celorlalte două, adică primul pătrar al sec. II e.n. În Dacia Superior au apărut, atît în veacul trecut cît și mai de curînd, o serie de mozaicuri policrome care din păcate s-au pierdut, rămînîndu-ne doar desenele lor. Cunoaștem astfel, de la Sarmizegetusa romană, trei mozaicuri[646], două cu embleme reprezentînd respectiv judecata lui Paris și pe Priam implorîndu-l pe Achile spre a-i restitui trupul neînsuflețit al lui Hector. Această din urmă emblemă are denumirile personajelor scrise în grecește. Tematica grecească a emblemelor, ca și inscripțiile, ne îndreptățesc, împreună cu alte detalii ale motivisticii geometrice, să atribuim realizarea celor două pavimente mozaicarilor de la Aquileia, care au preluat și remodelat subiectele elenistice tîrzii pe care le-au transpus în opere aflate pe teritoriile Dalmației, Pannoniei și Daciei Superior și datînd din sec. II pînă în sec. IV e.n. Pedepsirea lui Dirce de la Aquincum și Pola[647], ca și cele două embleme de la Sarmizegetusa, vădesc aceeași concepție a reprezentării, marcarea spațiului doar prin „baza" pe care stau personajele care, în rest, plutesc într-un cîmp nedeterminat chiar atunci cînd intervine vreun element peisagistic.

Cel de al treilea mozaic de la Sarmizegetusa[648], descoperit la 9 ani după primele două, adică în 1832, foarte fragmentar în momentul desenării, este de altă factură decît cele menționate, motiv pentru care a și fost datat[649] la începutul sec. III, față de epoca Antoninilor căreia i-ar fi aparținut celelalte două. Nu e vorba, de fapt, de o diferență cronologică (motivistica eteroclită nu îngăduie mai mare precizie decît sec. II — prima jumătate a celui următor), ci de una de concepție. Schema acestui paviment este de factură occidentală, căci și în Pannonia influ-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ența Aquileii era dublată (sau însăși Aquileia adoptase și răspîndise și această formulă decorativă) de prezența covoarelor geometrice presărate cu mici embleme, ca în Gallia, Hispania, nordul Africii, covoare de felul celor de la Baláca [650] sau din așezarea civilă de la Aquincum[651].

Mozaicurile de la Apulum[652], în număr de cinci, policrome cu toate, sînt, cu excepția ultimului descoperit, destul de aproximativ desenate spre a emite o părere circumstanțială astăzi cînd avem la dispoziție sute de mozaicuri romane publicate. Inscripțiile latinești de deasupra celor două busturi păstrate rămîn tot atît de enigmatice ca și tematica emblemei centrale în formă de cruce greacă a mozaicului ieșit la iveală la Alba Iulia în 1950. Totuși, mozaicurile din Dacia Superior și în special unul de la Sarmizegetusa vor oferi un prețios ajutor în dezlegarea enigmei uriașului covor de mozaic descoperit în 1959 la Tomis în vastul edificiu portuar. Marele complex arhitectonic a rămas practic pînă acum nepublicat. Un sumar articol al lui V. Canarache[653] și o trecere în revistă datînd de mai bine de un deceniu[654] a principalelor repere arheologice și de structură a decorației pavimentului cu mozaic policrom sînt singurele mențiuni bibliografice de o oarecare pondere a unui monument restaurat, reconstituit și valorificat turistic.

În decursul timpului, marele mozaic de la Constanța va fi suferit mai multe reparații. Unele din ele au fost observate încă de la descoperire. Ceea ce nu s-a reușit să se precizeze cu suficientă convingere este data întîiei lui așterneri în clădirea din fața portului antic. Moneda constantiniană aflată sub patul de lut bătut, într-o groapă pe care acesta o închidea, poate să fi ajuns acolo cu ocazia unei reparații a acelei porțiuni a mozaicului. Pentru apariția timidă a unei colombe într-un detaliu floral (putea foarte bine fi vorba tot de o reparație), întregul paviment a fost datat în epoca lui Anastasius[655]. Este adevărat că mozaicul geometric policrom de la Constanța (alb, roșu, negru, verde-albăstrui, galben, bej, cele mai mici tesere fiind cuburi cu latura de 1 cm, dovadă că faza inițială nu aparține imperiului tîrziu) este eteroclit. Întîlnim aici aproape toate motivele ornamentale timpurii, inclusiv *péltele* (scuturi), și chiar securile bipene. Din registrul de mijloc s-au păstrat două mari cîmpuri dintre care unul dezvoltă într-un medalion un octogon stelar. *Pattern*-ul poate fi redus la varianta VII a sistemului octogonal al Giselei Salies[656], al cărei cel mai timpuriu exemplar se află la Aquileia, datat la sfîrșitul epocii Antoninilor și începutul celei a Severilor. Cele mai tîrzii prelucrări ale motivului se întîlnesc tot la Aquileia (prima jumătate a sec. IV) și la Cartagina (a doua jumătate a secolului). Dacă medalionul cu octogon stelar înscris nu poate constitui un temeinic criteriu cronologic, panoul din dreapta acestuia este de-a dreptul revela-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tor. Jocul de cuburi şi romburi este aidoma chenarului care înconjoară emblema *Judecăţii lui Paris* de la Sarmizegetusa. La Sarmizegetusa cît şi la Constanţa pătratele au cuprinse în ele diverse motive. Comune sînt rozeta cvadripetalică şi „nodul lui Solomon" (la Constanţa, el e triplu sau cvadruplu). La Sarmizegetusa, romburile sînt simple, la Constanţa ele au o variantă a motivului întîlnit pe un mozaic din aşezarea civilă de la Aquincum[657], mozaic datat la sfîrşitul sec. II e.n. Important nu este că motivele înscrise în pătrate se întîlnesc în decoraţia mozaicului şi mai tîrziu, ci aceea că alternanţa de pătrate şi romburi, care umple ea singură un întreg panou, este printre cele mai rare în mozaicul roman şi nu poate depăşi, după părerea mea, mijlocul sec. III.

Admiţînd că structura compoziţiei mozaicului constănţean ar data din vremea lui Constantin cel Mare, întrebarea care se pune este cît se poate de logică. De ce nu figurează în acest caz nici unul din motivele tipice ale epocii constantiniene în locul vrejului simplu cu frunze de iederă de pe chenarul marginal al covorului? Dacă fiecare din elementele decorative ale mozaicului are o mare durată în timp, începînd unele din sec. I e.n., prezenţa tuturora în acest program decorativ, fără strecurarea nici unuia de factură exclusiv tîrzie (a doua jumătate a sec. III — sec. IV e.n.), impune datarea pavimentului în a doua jumătate a sec. II. e.n. Micimea teserelor, asemănarea avansată a panoului cu pătrate şi romburi cu decoraţia de la Sarmizegetusa, vecinătatea termelor datate în sec. III. e.n. şi care nu puteau preceda (în ansamblul construcţiilor din această zonă) marele edificiu comercial de care depindeau ca funcţionalitate, toate acestea sînt considerente suficient de solide spre a coborî datarea edificiului în perioada abia amintită. Lor li se mai adaugă un amănunt semnificativ. Inscripţia de pe blocul de marmură de deasupra intrării uneia din magaziile boltite aflate sub terasa mozaicului şi care constă dintr-un singur cuvînt EPMOY (al lui Hermes) este într-o grafie care ne aminteşte de cîteva fragmente arhitectonice provenite din aceeaşi zonă a portului şi aflate acum la I.A.B. E vorba, în mod expres, de un capitel şi o arhitravă de marmură cu numele guvernatorului Servilius Fabianus[658] (vezi mai sus, p. 174), documente preţioase asupra activităţii marmorarilor tomitani în a doua jumătate a sec. II e.n. Am dori să atragem atenţia nu numai asupra asemănării de factură a literelor (diferenţa de calitate a execuţiei corespunde destinaţiilor lor diferite), ci şi asupra asemănării capitelului corintic de la Bucureşti, a celor similare de la M.I.N.A.C., precum şi a nenumăratelor fragmente de placaj de marmură din zona capitelelor corintice ale pilaştrilor edificiului cu mozaic, asemănare care ne-a izbit încă la descoperirea lor în urmă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cu două decenii și căreia i s-ar cuveni dedicată o cercetare specială, edificatoare.

Revenind însă la covorul de mozaic al edificiului, ținem să precizăm că în sec. IV e.n. se răspîndește prin intermediul Aquileii bordura cu vrej de acant spiralat, atestată în centrul Europei la Savaria[659], în bazilica episcopului Quirinus, al cărei mozaic e similar cu cel al bazilicii lui Theodorus de la Aquileia. Dacă marele mozaic constănțean ar fi fost lucrat în timpul domniei lui Constantin I, motivul vrejului spiralat de acant, tipic Antiohiei și iradierii mozaicarilor ei, ar fi fost cu siguranță prezent. Pe temeiul celor de mai sus conchidem că Edificiul cu mozaic de la Constanța a fost ridicat în a doua jumătate a sec. II și că el a cunoscut mai multe refaceri și adaptări în veacurile următoare.

Tot la Tomis, în preajma clădirii fostei prefecturi, a fost descoperit cu trei ani înaintea pavimentului și edificiului de care ne-am ocupat ruinele unei construcții cu podea mozaicală, datată în general, prin ceramică, în sec. IV e.n. și mai precis în a doua jumătate a lui grație prezenței a două monede de bronz de la Iulian Apostatul ca Caesar[660]. Mozaicul este geometric policrom (alb, brun, galben), structurat pe o schemă octogonală întretăiată prin dispunerea a patru hexagoane alungite în jurul unei cruci gamate liniare, cu prelungiri radiare. Compoziția poate fi interpolată variantelor III și IV ale sistemului octogonal al Giselei Salies[661], cu analogii în Pannonia la Parndorf și în Grecia, la Trikka. Datarea tipologică confirmă în acest caz pe cea arheologică.

Mozaicurile antice descoperite în România, chiar dacă nu sînt numeroase, ridică, mai ales unul din ele, probleme deosebit de pasionante și de importante pentru istoria Metropolei Pontului (Constanța) în veacurile de prosperitate și avînt cultural ale Imperiului roman.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

VESTIGIILE UNEI NOI MORFOZE CULTURALE: ARTA ROMANO-BIZANTINĂ

În paginile prezentului capitol ne vom concentra atenţia asupra tradiţiei romano-bizantine în teritoriile în care au fost prezente, pînă la retragerea aureliană, trupele şi administraţia romană, precum şi în Dacia Pontică — tradiţie obiectivată din păcate prin prea puţine vestigii susceptibile, altfel decît la nivelul lor artizanal, de a fi cercetate din punctul de vedere al istoriei artei. Intervalul ce ne preocupă deci este cel cuprins între ultimul sfert al veacului III şi sfîrşitul secolului VI e.n. cînd se încheie perioada antică pe teritoriul României. În cele mai înainte expuse am depăşit de mai multe ori limita inferioară amintită din necesităţi care confirmă prin ele însele continuitatea prezenţei unor artefacte pe deasupra hotărîtorului gest politic, militar şi administrativ; atît cataramele de centură (p. 186), mărturii ale acelei industrii artistice romane tîrzii, cît şi capul de marmură al lui Constantin II de la Cioroiul Nou (*Aquae;* p. 124) se înscriu de fapt în orizontul cronologic asupra căruia ne vom opri abia acum.

Noua morfoză culturală invocată se defineşte, în lumea romană, prin depotenţarea naturalismului elenic în sculptură în favoarea formalismului artizanal, prin stereotipizarea în cadrul unei adevărate industrii de artă a micilor obiecte de metal de largă folosinţă cotidiană, prin accentul tot mai mult pus de clasele avute pe artele somptuare (podoabe, toreutică, fildeşuri, stofe) şi mozaic, domenii în care se conservă pînă tîrziu doar iconografia elenistică (aşa-numitul *elenism* artistic), prin apariţia, după recunoaşterea creştinismului de către stat în 313, a artei creştine oficiale, precedată de un artizanal creştin, în fine, prin căderea în 476 a Imperiului roman de apus şi rolul decisiv jucat de Constantinopol şi răsăritul lumii romane în veacurile care depăşesc cu mult pe cel de al VI-lea al erei noastre, implicit în ce priveşte intrarea Daciei sub influenţa şi interesele economice bizantine.

Creştinismul ca şi limba latină ce-i dădeau expresie au fost două importante verigi culturale care au legat Dacia de civilizaţia romană în secolele migraţiilor. Creştinismul premisionar a început să se răspîndească în Dacia încă din prima jumătate a sec. III, dacă nu şi mai de-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

vreme. Romanii de obîrşie siriană erau vehiculatorii de căpetenie ai lui, cu precădere în timpul domniilor împăraţilor de obîrşie orientală, Severus Alexander şi Filip Arabul, după cum presupunea cu îndreptăţire V. Pârvan. Tot el vedea în retragerea aureliană binevenitul prilej ivit oamenilor simpli care erau creştinii acelor începuturi de a scăpa de primejdiile oficiale ameninţînd pe adepţii acestei religii — motiv de tot interesul spre a rămîne la gospodăriile lor din Dacia. Pârvan invocă în sprijinul ideii difuziunii creştinismului în vremea stăpînirii romane o inscripţie descoperită la Napoca, cunoscută doar prin copii din evul mediu; e vorba de o stelă funerară pusă de veteranul Aurelius Babus (sirian) fiicei sale şi copilului acesteia, piatră care poartă monogramul creştin şi pe care Pârvan[1] o datează pe la 235. Autenticitatea acestei inscripţii e confirmată (în sensul că nu e o invenţiune medievală) de descoperirea în 1927 tot la Napoca a unui altar funerar[2], transformat ulterior (sec. IV) în cutie de sarcofag, a cărui inscripţie posedă caracteristicile creştinismului timpuriu, deşi acestea i-au fost contestate, iar C. Daicoviciu credea că a fost „încreştinată" abia la refolosire, ceea ce, evident, este imposibil, căci inscripţia cădea pe baza sarcofagului (M.I.T.).

Pe *limes*-ul alutan, în castrul de la Racoviţa *(Praetorium II),* colonelul Chr. Vlădescu, efectuînd săpături din partea Muzeului militar, a descoperit cu aproape un deceniu în urmă o gresie de cca 8×12 cm pe care erau zgîriate cu un vîrf ascuţit o cruce, ochiul în triunghi şi numele lui Hristos. Publicarea acestei interesante „amulete" de către descoperitorul ei va constitui o importantă piesă la dosarul creştinismului dacic preaurelian.

Obiectele modeste la care ne referim (opaiţe, inele, intalii schematice) au o simbolistică alcătuită din elemente precreştine care s-au constituit foarte repede într-o *koiné* imagistică răspîndită simultan în tot Imperiul. La începutul sec. III, Clement din Alexandria, în *Pedagogul,* explica fidelilor că pe inelele lor vor trebui să se afle gravate fie porumbelul, fie pescarul, fie ancora. Caracterul ambivalent (creştin sau păgîn) al unei atare simbolistici continuă să submineze intenţionalitatea creştină a multora din exemplarele acestei imagistici.

Nu se mai poate astăzi contesta, avîndu-se în vedere relativ numeroasa documentaţie arheologică, existenţa creştinismului preaurelian în Dacia. Din rîndul monumentelor respective cred că trebuie scoase acele *abrasax*-uri asupra cărora am zăbovit cînd am vorbit despre gliptica romană a provinciei (p. 213). Oricît de mare ar fi dorinţa noastră de a aduce noi mărturii arheologice în favoarea creştinismului dacic timpuriu, nu trebuie să ne lăsăm antrenaţi în a vedea în modestele jucării de lut (un cocoş, de pildă) simboluri creştine[3]; în schimb este demnă de toată atenţia

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

„încreştinarea" unei amulete păgîne, recte isiace, pe care N. Vlassa[4] o socoteşte sosită în Dacia Superior între 250—271. Ea va fi aparţinut, desigur, mediului militar de la Apulum (piesa se află la M.I.T.).

A deduce din modestele mărturii creştine, epigrafice, utilitare, artizanale ca artefacte, strînse în ultimii ani în două lucrări[5] într-o oarecare măsură complementare, complementaritatea însăşi a „zalmoxismului" şi creştinismului avînd ca punct de întîlnire îndumnezeirea sau nemurirea[6], ni se pare o teză excesiv *pro domo* căreia nu avem nici răgazul nici locul să-i aducem contraargumentele cuvenite.

Ştim astăzi prea puţin despre întîiele lăcaşe de cult creştine din fosta provincie a Daciei, dar avem ferma convingere că datele se vor înmulţi graţie cercetărilor arheologice susţinute. Pînă acum două decenii singura bazilică cunoscută la nordul Dunării era cea cu o unică navă şi absidă din colţul de NV al cetăţii de la Sucidava[7], datată în sec. VI. Publicată la multă vreme după descoperire, abia de curînd avem ştiinţă[8] de o bazilică din sec. IV construită pe ruinele (folosite în parte) ale pretoriului castrului roman de la Slăveni. Cît priveşte edificiile de acest gen din Dacia Superior, ele se lasă încă aşteptate cu toate că anumite indicii (pînă acum inedite) par să fi apărut în substrucţiile catedralei romano-catolice de la Alba Iulia. În ce ne priveşte, socotim binecunoscutul *donarium* de la Biertan (*Ego Zenovius votum posui,* Eu Zenovius mi-am împlinit făgăduiala), descoperit prin 1775 şi intrat în colecţiile M.B.[9] (acum la M.I.R.S.R.), o semnalare indirectă a existenţei, undeva în regiune, a unei biserici cu altar-relicvariu de felul celor de la Intercisa, Aquincum sau Gorsium[10]. Aceste altare-relicvarii din marmură aveau fixate deasupra, pe tăblia cu marginile sculptate ca o cornişă şi decupată în semicerc în porţiunea centrală din faţă (fapt care i-a determinat pe arheologii maghiari să le socotească la început... lespezi ale unor bănci de latrine publice!), diverse obiecte de bronz cu valoare cultică printre care puteau figura opaiţe de felul celui în formă de porumbel descoperit în castrul de la Buciumi[11] (Muzeul din Zalău) sau al celui reprezentînd peştele[12], găsit mai demult la Tomis (M.I.R.S.R.), datînd respectiv din secolele V—VI şi IV, precum şi linguriţe euharistice ca cea de la p. 266, nr. 151, descoperită chiar în Transilvania. *Tabula ansata* ajurată cu pandantivul hrismatic de la Biertan va fi fost fixată, cum indică orificiile, poate chiar pe chivotul unui atare altar, dăruit de Zenovius, aşa-zisul pandantiv făcînd oficiul de închizătoare simbolică.

Dacia Pontică ne întîmpină, cum e şi firesc, cu o bogăţie de vestigii romano-bizantine. Cele mai comune sînt cele ceramice şi trebuie să remarcăm completa dispariţie a unităţii arhitectonice a vaselor. Ele sînt

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

exclusiv utilitare. Amfore, căni, ulcele şi ulcioare din toată aria istropontică, chiar dacă ar furniza unele indicii de seriere cronologică mai amănunţită în ciuda aspectului lor atipic[13], sînt departe de a putea fi considerate artefacte. Accentul artistic se mută în categoria vaselor de bronz şi metale preţioase. Din păcate, despre acestea avem prea puţine ştiri. Regiune puternic creştinată, Dobrogea antică va fi posedat în numeroasele-i bazilici, cel puţin în cea metropolitană de la Tomis, odoare de preţ despre care ne stă mărturie discul *(patena)* episcopului Paternus, datat printr-o ştampilă în 498. Este vorba de o piesă toreutică din argint aurit din seria marilor realizări de acest fel de la sfîrşitul sec. IV, reparată (cum spune inscripţia) şi suplimentar împodobită cu motive creştine din porunca episcopului tomitan. Împreună cu alte vase de argint aurit şi cu podoabe de aur, a fost descoperită în 1912 la Malaia Perescepina, în Ucraina, întregul tezaur, aflat într-un cufăr, găsindu-se acum la Ermitaj. Radu Vulpe[14] presupunea, cu mult temei, că respectivul depozit reprezenta rezultatul jefuirii de către avari a Tomisului, la sfîrşitul sec. VI. În capitolul următor se va vedea că Tomisul a rezistat acestui val distrugător, avînd chiar mai puţin de suferit. Poate că a plătit astfel scurtul răgaz care se va sfîrşi în 615 prin atacul devastator al slavilor, arderea şi părăsirea oraşului de către locuitorii lui.

În preziua distrugerii avarice, Histria îşi vădeşte sărăcia vieţii ei orăşeneşti nu numai prin modestia clădirilor din cetate, ci şi prin simplitatea podoabelor de aur din două depozite descoperite la interval de un deceniu (1953, 1964), cel din urmă constituind inventarul unui mormînt. E vorba de cruciuliţe-relicvarii din foaie de aur cu almandină în poziţie centrală, de cercei cu pandantiv cruciform umplut cu pastă de sticlă verde şi perlă de aur sudată la acesta, de catarame, limbi şi aplice de curea cu cruci incizate[15]. Gliptica creştină a Sciţiei Mici este ilustrată de binecunoscutul intaliu de la British Museum figurînd pe Hristos crucificat înconjurat de cei 12 apostoli, temă iconografică destul de rară în rîndul pietrelor gravate, exemplarul în chestiune datînd, cel mai probabil, din secolul IV. Din veacul anterior pare a fi însă simbolistica creştină convenţională a unui intaliu (agată neagră cu strat albastru superficial) din Colecţia M.I.M.B. (inv. nr. 4463/28113, pl. XIII, 5) provenind din lotul Adrian Maniu şi recoltată, după cîte am putut afla, de la Constanţa; ea întruneşte, sub semnul crucii, un porumbel cu ramură în cioc şi o stea în cîmpul din dreapta.

Dobrogea veacurilor IV—VI sau Sciţia, cum e cunoscută în izvoarele creştine, era unul din bastioanele noii religii, bine integrat în oecumenism. Dovadă stau, pe lîngă cei nouă episcopi tomitani, deţinînd de la un moment dat titulatura de episcopi metropolitani, 30 bazilici desco-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

perite pînă acum în 14 aşezări, mai mulţi martiri atestaţi atît de scrierile eclesiastice, de epigrafie cît şi de arheologie, participarea unor clerici la diverse sinoade ţinute pe cuprinsul lumii romane precum şi ridicarea de pe aceste meleaguri a unor vocaţii deosebite întru păstorirea şi edificarea credincioşilor ca sf. Ioan Cassian, mort către 435, Dionisie cel Mic, născut pe la 470 şi aflător la Roma în 496, sau Ioan Maxenţiu care se găsea tot acolo prin 520 pentru a fi apoi unul din doctrinarii sinodului de la Orange.

Dacia Pontică în epoca dominatului era o regiune cu o viaţă urbană intensă în care artele îşi găseau locul cuvenit. Avem ştiri indirecte chiar despre sculptura monumentală cum ar fi acel piedestal de piatră al unei statui de bronz (?) descoperit la Noviodunum[17]. Înălţimea acestuia, de peste 2 m, modul îngrijit în care fusese realizat arată că monumentul reprezenta un împărat (datarea aproximîndu-se între a doua jumătate a sec. V şi mijlocul celui următor). Există însă şi vestigii statuare mai timpurii dintre care capul unei statui feminine imperiale de calcar din muzeul constănţean (provenind de la Durostorum, inv. nr. 5203, pl. XIII, 1) este legat, prin personajul înfăţişat, de începuturile nu tocmai „pure" ale creştinismului oficial. Este vorba de chipul Flaviei Maxima Fausta (292—326, fiică a lui Maximin Herculius şi a Eutropiei, soră mai mică a lui Maxentius), a doua soţie a lui Constantin cel Mare (după Minervina) căruia i-a născut trei băieţi: Constantin II (?), Constantius II şi Constans. Printr-o intrigă de palat, care nu era străină pare-se de opţiunea pentru creştinism a împăratului, e acuzată de către soţul ei de adulter cu Crispus (fiul lui Constantin şi al Minervinei) şi în 326, la 34 de ani, ucisă în chip bestial, după executarea lui Crispus, fiind aruncată într-o baie cu apă care clocotea. Iulian Apostatul avea el însuşi a se plînge mai tîrziu de teroarea existentă în familia imperială în timpul vieţii lui Constantin care voia să impună tuturor celor din preajmă-i, cu orice chip, noua credinţă. Capul statuii de la Constanţa reprezintă pe nefericita Fausta în chip de *Pudicitia* (sfiiciunea) aidoma celei descoperite la Ostia pe care R. Calza[18] şi W. Schumacher[19] îl consideră unicul portret sigur al împărătesei. Credem că piesa în discuţie este postumă (ca şi cea de la Ostia, tocmai pentru că fosta împărătească e reprezentată în Pudicitia din pricina cumplitei morţi cauzate de urîta şi netemeinica învinuire), din vremea fie a lui Constantin II sau chiar a lui Iulian Apostatul.

Chipurile împărăteselor, ca şi ale împăraţilor, au constituit una din temele preferate ale pondurilor figurative. La Tomis, în 1914, a fost descoperit un astfel de pond păstrat acum în Colecţia Severeanu (inv. nr. 602/19196, pl. XIII, 8) avînd înălţimea de 13,7 cm. El reprezintă pe Aelia Pulcheria Augusta[20] (399-483), fiica lui Arcadius şi a Eudoxiei şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

soție a lui Marcian (împărat în Răsărit între 450-457), născută la Constantinopol și canonizată de biserică (prăznuită la 10 septembrie). Obîrșia siriană a unor astfel de obiecte romane tîrzii atestă intensele legături ale comunităților din Dobrogea cu Orientul, legături pe care le-am urmărit și asupra cărora am insistat în capitolul precedent, considerîndu-le un factor important în romanizarea Daciei.

Nu ne mai surprinde dar prezența unor bazilici de tip sirian la Troesmis și Callatis, singurele care fac excepție de la formula de tip elenistic a unor astfel de construcții. Lăcașul de la Troesmis, cu o singură navă absidată, are cîte doi suporți pătrați pe fiecare latură meniți a susține două arcade transversale pe care se sprijinea acoperișul. Bazilica siriană de la Callatis are două faze de construcție, prima din sec. IV—V, ultima poate de la sfîrșitul veacului VI. Sala bazilicală nu are absidă, dar i se desparte, în faza a doua, un sanctuar încadrat de un diaconicon și o *protesă* prin care, pe lîngă accesul principal în sală, se putea ieși în *atrium*-ul flancat de portice pe trei laturi și de o clădire cu două nivele ce închidea, spre răsărit, ansamblul. Acestei bazilici îi aparțin probabil capitelurile corintice de marmură cu vulturi și capete de berbeci (M.I.R.S.R., pl. XIII, 4). Numărul creștinilor de obîrșie siriană va fi fost destul de mare în Dacia Pontică[21], iar la Callatis bazilica de apreciabile dimensiuni și costisitoare execuție presupunea numeroși compatrioți cu dare de mînă asupra cărora piatra funerară a lui „Simplicius, fiul lui Cassianus, de neam sirian și ca pregătire jurist“[22] ne stă mărturie.

Bazilicile creștine din Sciția Mică[23] au, cele mai multe, trei nave și o absidă orientată către est. La exterior absida e realizată fie în cinci laturi, ca la Histria și la două bazilici de la Troesmis, fie în trei, ca la Argamum (Dolojman). Singura bazilică cu transept și absidă centrală este una din cele cinci de la Tropaeum Traiani. La Tomis au fost descoperite patru bazilici dintre care două, de dimensiuni apreciabile și cu criptă, în cartierul de vest[24], o alta, mai mică, în port, construită tot în sec. V—VI ca și cele antecitate, de această dată însă în interiorul unui vast edificiu din sec. IV. Catedrala Tomisului va fi fost poate bazilica cu criptă pictată din curtea liceului nr. 2 (centrul orașului antic), din păcate distrusă (ornamentele florale și geometrice ale frescei pe care am avut prilejul să le admirăm au rămas nepublicate). Din cele treizeci de bazilici paleocreștine dobrogene, trei la Tomis, trei la Tropaeum Traiani și una la Histria au cîte o criptă sub sanctuar.

La Niculițel a apărut însă și o bazilică cu *martyrium* plasat sub altar. Este vorba de o construcție antică subterană unică în țara noastră prin aceea că prezintă întîiul specimen de cupolă de cărămidă. Minus-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

cula criptă adăpostind rămăşiţele pămînteşti ale martirilor Zótticos, Áttalos, Kamásis şi Filippos (numele lor fiind înscrise pe un perete) a fost zidită şi pecetluită (minuscula intrare acoperită cu o lespede) la sfîrşitul veacului IV şi începutul celui următor[25] pentru a fi ultimul lăcaş al acestor misionari căzuţi probabil victimă a îndărătnicului păgînism gotic. Deasupra criptei cu cupolă, ascunsă în întregime în pămînt, s-a ridicat apoi bazilica. Zidăria de cărămidă a criptei ne duce cu gîndul la bolta în leagăn şi în arc frînt, precum şi la alte detalii ale micului, dar interesantului monument de arhitectură militară care este fîntîna secretă cu coridor de acces de la Sucidava, realizată pe la mijlocul sec. VI e.n.[26].

Un mic disc de sticlă pictată (pastă de sticlă translucidă cu „băşici" alungite — caracteristică vremii de după începutul sec. IV pînă la sfîrşitul veacului următor şi chiar mai tîrziu) redeschide discuţia asupra martirilor Kýrillos, Kyndaía şi Tásios pomeniţi de o inscripţie[27] provenind din bazilica cimitirală de la Axiopolis. Acest disc de sticlă (diam. 5,5 cm) se găseşte în Colecţia Severeanu (inv. nr. 1236/18604) şi, după informaţiile de care dispunem, el a fost descoperit cu cîţiva ani înainte de 1937 în amintita bazilică axiopolitană în zona căreia se amenaja un depozit militar. Inscripţia în chestiune a apărut cu ocazia măririi sau refacerii, imediat după ultimul război sau chiar în cursul acestuia, a aceluiaşi depozit; ea a fost predată arheologilor în august 1947. Discul de sticlă pictat din Colecţia Severeanu este unicul fragment de vitraliu antic descoperit în România şi printre rarele documente paleocreştine de acest fel din întreg Imperiul. Pictura, mult deteriorată, a fost recoaptă la temperatură mică, culorile care se mai păstrează fiind roşu, negru, alb şi galben (pl. XIII, 2).

Este înfăţişat bustul nimbat al unui sfînt al cărui nume se află înscris în cîmpurile din stînga şi dreapta: KYP(I)/AKOC (greceşte). Dintre cei cîţiva purtători canonizaţi ai acestui nume, singurul a cărui imagine poate figura într-o bazilică dobrogeană dinaintea distrugerii avaro-slavice este Chiriac, episcop al Ierusalimului, sărbătorit la 4 mai. Chiriac al Ierusalimului e prima oară menţionat de Grigore din Tours (528—594) în legătură cu găsirea sfintei cruci. Legenda *(Legenda aurea)* spune că Elena, mama lui Constantin cel Mare, a aflat că un evreu din Ierusalim, pe nume Iuda (viitorul Chiriac), ştia unde fuseseră îngropate crucile de pe Golgota. Sub ameninţarea cu moartea, Iuda trădează secretul, crucile sînt găsite, cea a lui Hristos identificată (?!) şi, atinsă de orice doleant cu credinţă, dovedită a fi făcătoare de minuni. În faţa „evidenţei", Iuda se creştinează luînd numele Domnului, Kyriakos, pentru ca apoi să-i urmeze lui Macarie în scaunul episcopal al Ierusalimu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

lui. În vremea scurtei domnii a lui Iulian Apostatul, coreligionarii fostului Iuda nu s-au sfiit să-i plătească și trădarea și convertirea; de aceea l-au aruncat într-un cazan cu ulei clocotind după ce i-au tăiat mîna dreaptă. Pe la 1209, în urma celei de a patra cruciade, capul i-a fost adus de la Constantinopol la Provins (Franța)[28].

Imaginea de la Axiopolis credem a fi cel mai vechi portret (evident convențional) al lui Chiriac[29]. În ce privește grafia numelui de pe acest fragment de vitraliu, atragem atenția asupra identității de stil și tip a literelor A, P, K, Y și sigma lunar cu cele ale pietrei funerare pusă de comitele Gibastes fiicei sale Anthusa[30] în capela special clădită de el și alipită *martyrium*-ului axiopolitan. Cu această ocazie va fi refăcut bazilica (presupunerea a fost mai de mult formulată în scris de către I. Barnea) și va fi instalat în capelă sau mai degrabă în *martyrium* un vitraliu cuprinzînd poate chipurile martirilor locali și ale altor sfinți ce s-au jertfit pentru credința lor; printre aceștia e lesne de înțeles de ce va fi figurat și Chiriac, singurul căruia hazardul i-a rezervat posteritatea unei vechi imagini (convenționale). Datînd această bucată de vitraliu în secolele V—VI, avem deja conturat prin două documente stilul epigrafic al monumentului și al epocii. Inscripția pomenind pe Kyrillos, Kyndaia și Tasios este oricum anterioară prin chiar grafia ei. Cînd va fi fost pusă aceasta și cînd vor fi fost martirizați cei trei, sînt două chestiuni distincte care-și așteaptă noi informații pentru a putea fi soluționate. Lipsa crucii sau alte școlărești „criterii" nu rezistă unei critici obiective și informate, după cum nici scepticismul fără apel[31] al celor care nu-i văd pe martirii axiopolitani uciși la sfîrșitul sec. III acolo și nu la Durostorum nu-i mai puțin dogmatic.

Vestigiile artei romano-bizantine nu reușesc să egaleze imaginea complexă și opulentă, am zice, a artei romane, schițată în capitolul anterior. Opulența acelor vremuri tulburi era apanajul exclusiv al căpeteniilor migratorilor. Pentru aceeași perioadă, capitolul următor se va ocupa în chip completiv de ea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ARTA MIGRATORILOR PE PĂMÎNTUL DACIEI

Perioadei istoricizării depline a civilizației unei însemnate părți a locuitorilor milenari a Daciei — cei 165 de ani de exercitare a administrației romane — îi urmează o epocă al cărei aspect este dublu: al unei noi morfoze culturale operată în marea masă a autohtonilor pe baza a doi factori decisivi, limba latină și creștinismul, aspect asupra căruia am zăbovit în capitolul precedent și, în fine, al unei repotențări a categoriei anistoricului proprie, prin raport cu Imperiul, populațiilor migratoare, repotențare căreia îi va fi consacrată sumara analiză din paginile de mai jos.

Ultima cucerită dintre provinciile europene ale Romei imperiale, Dacia, va prezenta cuceritorului, prin procesul multisecular de integrare în iradierea greco-romană și prin acea creație interpretativă care a individualizat-o sub raport antropocultural, o față deschisă, favorabilă romanizării rapide și profunde. Reamintindu-ne că regimul colonizării și urbanizării Daciei era de relevanță imperială și de factură militară, că cei aproximativ 50 000 de ostași ai Romei prezenți permanent în provincie au dispus de cinci generații în răstimpul cărora o mare parte s-au căsătorit, au avut numeroși copii (în medie 3—4, după cum arată imagistica monumentelor funerare), au recrutat și au rămas în garnizoană în locul de baștină, de la sfîrșitul sec. II, s-au demobilizat și s-au stabilit acolo unde au servit sub arme (masivele lăsări la vatră de trupe auxiliare în primii ani ai domniei lui Marcus Aurelius; Dacia se înscrie printre cele dintîi provincii în ce privește numărul diplomelor militare de bronz descoperite pe teritoriul ei raportat la intervalul în care s-a aflat sub puterea romană) vom deduce cît de mare a fost aportul armatei la latinofonizarea populației autohtone, acțiune în care numericește tot atît de importanți erau funcționarii administrației imperiale, negustorii, meșteșugarii și populația civilă alogenă împroprietărită aici, dimpreună cu veteranii (> rom. bătrînii), din împărătească poruncă.

Prima dintre provinciile romane ale continentului nostru, părăsită de armată și administrație, Dacia va întoarce feței uimite a întîilor migratori chipul ei latin, dîndu-le impresia că se așezaseră în însuși pămîntul

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mult dorit al Imperiului. Încorporînd pe carpii moldoveni, autohtoni ca şi dacii liberi amestecaţi cu sarmaţii din Cîmpia Munteană (despre totalitatea dacilor liberi şi cultura lor materială se aşteaptă încă o monografie completă care să reflecte osmoza dintre cele două părţi ale aceleiaşi mari etnii), goţii, neam germanic coborît din regiunile baltice prin nordul Pontului Euxin către ţinuturile noastre, vor coexista cu aceştia începînd de pe la 275 şi, infiltrîndu-se prin pasurile Carpaţilor şi în Transilvania dacilor liberi şi a fostei provincii, se vor sedentariza pentru mai bine de un secol pînă cînd venirea hunilor, cărora li se vor împotrivi la început, îi va arunca parte la sud de Dunăre, parte îi va plasa în trena etnică a acestori năvălitori asiatici, iar o parte va rămîne şi mai departe printre autohtoni. În vremea lui Constantin cel Mare, relaţiile dintre goţi şi Imperiu vor fi reglementate de înţelegeri ca urmare a cărora aveau să fie consideraţi *federaţi* aşezaţi în afara hotarelor (de fapt, aşa cum am arătat la finele cap. IV, zona olteană şi munteană de pînă la brazda lui Novac — Hinova — Craiova — Tîrgşor, Prahova — Ploieşti — Pietroasele, Buzău — s-a aflat, cu intermitenţele amintite, sub control militar roman).

Fenomenul expandării latinităţii pe întregul cuprins al Daciei s-a produs imediat după abandonarea *limes*-ului roman ca urmare a:

1) contactului secular al dacilor liberi cu dacii romanizaţi din interitorul provinciei şi de pe părţile *limes*-ului dunărean muntean;

2) prezenţei elementului germanic ca factor coercitiv şi stimulativ al unităţii etnice obiectivate în unitatea lingvistică;

3) căpătării statutului de *lingua franca* a latinei atît în raporturile dintre daco-romani şi dacii numiţi liberi pînă la retragerea aureliană cît şi dintre toţi aceştia şi „federaţii" germanici;

4) răspîndirii creştinismului premisionar sub forma şi denumirile date acestuia de către exegeza modernă de creştinism „cosmic", „popular" şi „etnic" definind o dată mai mult unitatea antropoculturală daco-romană faţă de păgînismul funciar al neamurilor germanice care coabitau cu autohtonii;

5) existenţa Imperiului la sud de Dunăre şi a zonei de control a acestuia la nordul fluviului.

Stabilizarea goţilor pe cuprinsul pămîntului dacic (cu excepţia Olteniei şi a nord-vestului Munteniei izolat de „Codrul Vlăsiei") a însemnat practic prelungirea cu încă un secol a perioadei de latinofonizare a tuturor dacilor, a consolidării obştei teritoriale[1] ca formaţiune socială, a închegării ascendentului etnolingvistic-cultural al daco-romanilor asupra tuturor migratorilor ulteriori (huni, gepizi, avari, slavi) şi a fundamentării premiselor dăinuirii în latenţă a acestuia. De aceea socotim deosebit de

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

importantă şi pozitivă pentru etnogeneza românească prezenţa goţilor pe teritoriul ţării noastre pînă către sfîrşitul sec. IV ca factor precipitativ al latinofonizării şi al generalizării obştei teritoriale.

Ca urmare a tuturor celor mai sus enumerate, ca dovadă a ascendentului şi latenţei pomenite, drept corolar al asimilării la nivel artizanal — „popular"[2] — a unui aspect al culturii materiale de factură şi tradiţii romane, dar şi dacice, în special în categoria ceramicii, a unor influenţe îndeobşte existente în mediile extraromane din apropierea hotarelor Imperiului — dar cu atît mai mult interpretativ difuzate de daco-romani şi preluate de migratori pe o vastă arie în jurul fostei Dacii romane şi pe o întindere cronologică de mai multe secole, citäm culturile Sîntana de Mureş-Cerneahov, Bratei[3], Ipoteşti-Cîndeşti şi Dridu[4] — care de la sfîrşitul sec. III e.n. pînă în sec. XI constituie o adevărată modă ceramică cu teme romane şi variaţiuni neromane pe aceleaşi teme şi care se întregesc într-o documentaţie *arheologică* unitară şi neîntreruptă a *continuităţii* daco-romanilor pînă în zorii primelor formaţiuni statale româneşti pomenite de izvoarele *scrise*.

Nu este locul şi nici cazul de a inventaria aici, fie chiar sub unghiul discuţiei întreprinse în acest capitol, sumedenia de date, fapte şi opinii cu care arheologia postbelică românească a înzestrat cunoaşterea epocii migraţiilor şi a perioadei formării poporului român. Din vasta literatură de specialitate, apărută în răstimpul unui secol, este suficient să trimitem pe cititor la cîteva mai noi lucrări de ansamblu sau de trecere în revistă a problematicii, în şirul cărora se prenumeră cea a lui Gh. Brătianu[5], a lui C. C. Giurescu[6], a Ligiei Bîrzu[7], a lui N. Stoicescu[8] şi I. I. Russu[8a].

Este însă oportun să subliniem bipolaritatea aspectului cultural al teritoriului ţării noastre în acea parte a epocii migraţiilor care intră în hotarul cronologic al prezentei cărţi (pe care mai jos îl vom preciza o dată mai mult, argumentîndu-l). Această bipolaritate nu se referă nici la inflexiunile tematice alogene în moda ceramică zonală de care amînteam, nici la caracterul biritual (inhumaţie/incineraţie) al cimitirelor mixte, nici la mărunţele artefacte din metal comun, lut sau os, pentru că ele nu fac decît să sublinieze şi mai puternic latura materială unitară (în fond o asimilare lentă întreprinsă la baza structurii sociale de chiar elementul autohton în virtutea ascendentului său numeric şi al latenţei etnoculturale romane), dar complexă a generalizării romanităţii latinofone în Dacia. Respectiva bipolaritate se structurează tocmai pe artizanalul autohton sau autohtonizant şi arta practicată pentru păturа conducătoare a etniilor migratoare. Între aceste pături şi aceste etnii în general, şi autohtonii sedentari şi producători de bunuri materiale (în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

primul rînd de hrană) cercetarea românească a ultimului deceniu pare a fi unanimă în a recunoaşte raporturi de reciprocă dependenţă, în ordinea necesităţii migratorii depinzînd de băştinaşii agricultori. Obiectele somptuoase, purtabile, sînt caracteristice aristocraţiei migratorilor, de aceea le şi găsim cumulate în tezaure uneori impresionante ca măreţie. Pămîntul României deţine, pentru secolele migraţiilor, întîietatea în ce priveşte numărul şi bogăţia tezaurelor. Ele nu sînt nici mărturia directă a abundenţei aurului şi argintului în subsolul Daciei (exploatările romane pînă la orizonturile accesibile tehnologiei antice fuseseră epuizate), nici a existenţei artiştilor sau metalurgilor de prin partea locului. Contribuţia invizibilă a daco-romanilor agricultori la luxul şi puterea războinicilor vremelniciţi asupra-le a fost hrana pentru care (în lipsa bogăţiilor şi a oraşelor de pradă) cei din urmă erau obligaţi să-i cruţe şi să-i folosească în continuare la munca pămîntului, din rodul căruia trebuiau să primească tributul în produse[9].

Revenind la rolul pozitiv al goţilor în procesul generalizării latinităţii în Dacia postaureliană, reamintim că în urma tratatului încheiat între căpetenia acestora, Athanaric, şi Constantin cel Mare în 332, ei erau obligaţi, în schimbul unor subsidii în hrană şi *bani (annonae foederaticae)*, să furnizeze sprijin militar Imperiului la frontiera danubiană, adică în zona de tampon unde se şi aflau. Părerile mai vechi ale lui Odobescu în legătură cu construirea şi rostul castrului de piatră de la Pietroasa au fost confirmate de cercetările arheologice recente[10], care au subliniat rolul acestui punct întărit de Constantin cel Mare la extrema estică a Brazdei lui Novac ce delimita spre nord zona de tampon controlată de romani şi în interiorul căreia goţii se aşezaseră ca federaţi. Acelaşi castru a fost distrus de goţi într-un moment în care relaţiile dintre Athanaric şi Imperiu se înrăutăţiseră, şi anume prin 367—369 cînd Valens execută o expediţie punitivă împotriva goţilor din Muntenia care sprijiniseră pe uzurpatorul Procopius. Rivalitatea dintre Athanaric, Fritigern şi alţi conducători goţi nu l-a împiedicat pe primul să semneze în numele întregului neam tratatul cu Valens la Noviodunum, prin care sînt anulate privilegiile din tratatul anterior cu Constantin cel Mare — teritoriul locuit de goţi fiind considerat în afara Imperiului.

Athanaric, energicul şef got, campion al păgînismului (de a cărui rezistenţă s-a lovit acţiunea misionară a lui Ulfila şi Sava cel înecat în apele Buzăului — confirmare indirectă a delimitării etnolingvistice dintre daco-romani şi germanici), atît de contestat şi tot mai singur între ai săi, înainte de a se duce, cu puţini însoţitori, la Constantinopol, unde avea să fie primit cu onoruri de Theodosius I şi unde la puţină vreme (381) avea să-şi afle bătrînescul sfîrşit, va opune o viguroasă împotrivire

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

puternicului neam al hunilor care înainta către apus, ridicînd în faţa acestora, în sudul Moldovei, un val de pămînt întinzîndu-se între Ploscuţeni şi Siret.

Prezenţa hunilor între Carpaţi şi Dunăre a fost trecătoare, lăsînd prea puţine urme materiale şi tot atît de rare podoabe[11]; de aceea nu credem că se poate vorbi de un centru al puterii lor undeva prin regiunea Buzăului[12]. În schimb, de pe la 420 ea se face simţită şi devine temeinică în Pannonia şi pe o largă arie constituind imperiul hunic la care participau, în relaţii de subordonare, printre alte etnii, ostrogoţii şi gepizii. Aceştia au jucat pînă la moartea lui Attila (453) rolul de *executori* ai puternicului rege hunic în teritoriile pe care erau aşezate seminţiile lor (N.V. Transilvaniei, printre altele). După bătălia de la Nedao (454), cînd ramura hunică a imperiului lui Attila este lichidată de cea germanică, ostrogoţii şi gepizii se înfruntă continuu pînă la pornirea, în 488, a primilor către Italia. După această dată gepizii pătrund mai adînc în teritoriile daco-romane intracarpatice.

Pe la 550 avarii (nomazi de obîrşie mongolă) ajung la gurile Dunării. Ei cer loc de aşezare în Imperiu şi, bineînţeles, subsidii. Jafurile practicate în chip demonstrativ întăresc administraţia în refuzul ei. O parte a avarilor se îndreaptă spre vestul Europei pe la nordul Carpaţilor. Aliaţi cu francii şi longobarzii, îi înfrîng pe gepizi şi iau în stăpînire teritoriile pe care le controlau. La mijlocul aceluiaşi veac coboară şi slavii spre Dunăre pentru ca apoi, împreună cu avarii, să se infiltreze în număr destul de mare şi în Transilvania. Avarii şi slavii atacă împreună Sciţia Mică şi Tracia în 586—587 distrugînd Ulmetum, Tropaeum Traiani, Histria. Între anii 588—594 are loc o susţinută acţiune de refacere a oraşelor din Imperiu incendiate de aceşti atacatori. Asasinarea lui Mauriciu Tiberiu, al cărui tron va fi ocupat de fostul centurion Focas ce condusese răscoala armatei de la Dunăre, incapacitatea lui politică şi militară precum şi teroarea pe care a dezlănţuit-o în cele din urmă, tulburările profunde şi întinse la întreaga structură social-economică a Imperiului, atacurile concomitente ale perşilor şi slavilor aveau să marcheze pentru mai bine de un deceniu şi jumătate perioada cea mai critică din istoria celei de-a doua Rome. Urcarea pe tron a lui Heraclius în 610, pentru o domnie de treizeci de ani, constituia începutul unei noi etape, cea *feudală* a Bizanţului, iar în realitatea imediată o redresare treptată şi o reorganizare a structurii statului. Pentru Dacia Pontică, acest început de vremuri imperiale mai bune va însemna, din păcate, în mişcarea vastă şi violentă a instalării slavilor la sud de Dunăre, distrugerea definitivă în jurul anului 615 a aşezărilor urbane din Dobrogea şi în acest fel încheierea perioadei antice pe pămîntul României. Precizarea cronolo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

gică pe care o facem a fost argumentată arheologic[13] pentru majoritatea oraşelor dobrogene, inclusiv Tomis care se pare că rezistase asaltului avaro-slavic din 586—587.

Nimic din firavele dovezi invocate în sprijinul unei continuităţi de locuire *urbană* în secolul VII nu poate rezista argumentării abia amintite, astfel că nu ne raliem afirmaţiilor în acest sens preluate de I. Barnea[14] dintr-o documentaţie contestabilă sub raport faptic. O chestiune conexă dar distinctă este cea a controlului *militar* bizantin „asupra fortăreţelor situate pe ţărmul mării şi de-a lungul Dunării" care n-ar fi „încetat după aşezarea slavilor în Peninsula Balcanică", ci „dimpotrivă a continuat să se menţină pînă la venirea bulgarilor (679—680)", după cum se exprimă autorul antecitat.

Ilustrative pentru artizanalul elementar al răstimpului cuprins între mijlocul sec. III şi începutul veacului VII sînt podoabele dacilor liberi din Moldova, carpii[15], constînd din şiraguri de mărgele alcătuite din perle de sticlă, cornalină, calcedonie, coral, modă şi materiale preluate de la sarmaţii tîrzii, precum şi brăţările şi inelele de bronz şi argint, cataramele, fibulele ca şi alte obiecte mici din metal comun. Între toate acestea se disting cerceii de argint în formă de amforetă lucraţi în filigran şi granulaţie care evocă piese romane asemănătoare. Tenta germanică a podoabelor ieftine din mediul transilvan al secolelor IV—VI este sugerată de cerceii în bară de bronz circulară avînd la un capăt un poliedru din acelaşi metal cu lăcaşe umplute de obicei cu „email" slab, de diferite culori. Evident, industria artistică romano-bizantină se face peste tot simţită atît prin produsele ei, cît şi prin influenţele ce le exercită ca urmare a difuziunii şi prestigiului de care se bucură. Tiparele pentru turnat bijuterii de factură bizantină sau cele folosite la turnarea cruciuliţelor — în genere din bronz sau plumb (vezi nota 15a) — datînd din secolele VI—VII, descoperite la Budureasca (Prahova), Olteni (Teleorman) şi Străuleşti-Bucureşti le putem considera ca făcînd parte din inventarul unor modeste ateliere autohtone care au continuat într-un climat rural meşteşugurile altădată înfloritoare în oraşele fostei provincii romane. Exemplele ce pot fi invocate sînt, de bună seamă, mult mai numeroase; ele nu depăşesc însă nivelul artistic scăzut de care aminteam.

Cîţi din gravorii de geme ce activau la Romula nu-şi vor fi găsit, în generaţiile următoare retragerii lor prin satele din Cîmpia Dunării, învăţăcei care să le continue priceperea de a grava metalul sau de a tăia, făţui şi lustrui rocile semipreţioase destinate unor alţi beneficiari care o

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

dată cu stăpînirea peste aceste locuri au adus mode şi stiluri decorative noi?

Ceea ce voim a sublinia este faptul că policromia, realizată cu precădere din roci rare şi translucide, nu apare în perioada tîrzie a Imperiului roman, ea nefiind un apanaj exclusiv al Orientului. Migratorii veniţi din Asia sau germanicii trecînd prin nordul Pontului au putut, eventual, avea în vedere modelele fastului sarmatic, aceasta nu înseamnă însă că trebuie să absolutizăm binecunoscuta idee a lui Rostovtzeff asupra obîrşiei sarmatice a policromiei migraţiilor şi a artei podoabelor din nordul Europei. Deosebit de pricepuţi în prelucrarea metalului, germanicii n-au trebuit să fie şcoliţi de sarmaţi, căci, la vremea cînd făceau dovada celor mai somptuoase piese de orfevrărie, sarmaţii se petrecuseră de mult din prim-planul istoriei. Iar dacă hunii, trecînd spre vest prin locurile în care altădată stăpîniseră sarmaţii, poartă în „dotarea" călăreţilor lor de frunte bogate podoabe de aur şi vase de băut din acelaşi metal, nu înseamnă că vestitul nord al Pontului (cu faima bijutierilor greci rămasă încă din îndepărtatele timpuri ale sciţilor regali pentru a fi invocată pînă la saţietate de o exegeză ce socoteşte că şi-a îndeplinit datoria numai dacă reduce la tulpina comună a „plantei originare" stufoasele ramuri a căror umbră îi depăşesc înţelegerea) i-a şi pecetluit în fuga calului; ei aduceau din stepele Asiei Centrale un anume specific în prelucrarea filigranată a aurului, în prinderea în caboşon a pietrelor, în modalitatea decoraţiei prin granularea metalului galben şi preţios. De ce dar mereu şi mereu atelierele nordului pontic, cînd străvechile ţinuturi ale Bactriei şi Armeniei dau la iveală pînă în sec. III e.n. strălucite dovezi ale dăinuirii iconografiei elenistice, dar şi a celei mixte, greco-persane, obiectivate în fildeşuri (cum sînt numeroasele exemplare descoperite la Nissa partică, în Turkmenia, U.R.S.S., datînd din vremea Arsacizilor) şi vase de argint şi aur, prea puţin, dacă nu chiar deloc intrate în orizontul cunoştinţelor învăţaţilor europeni?

•

Orice încercare ce urmăreşte serierea cronologică în arta migratorilor a procedeelor de montare a pietrelor semipreţioase în *cabochon*, în *cloisonné* sau *à jour* trebuie să aibă în vedere că se angajează pe drumul periculos al unei clasificări livreşti în terenul atît de nesigur al unei *arte anistorice*. Dacă astăzi putem deosebi cu oarecare certitudine podoabele de aur vizigote de cele hunice sau ostrogoto-gepidice, faptul se datorează unui context destul de bogat în tezaure, pe o zonă geografică relativ restrînsă care este suprafaţa ţării noastre. Dar şi în astfel de situaţii încheierile pot fi neaşteptat modificate de noi desco-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

periri. Încă şi mai neadecvat este importul metodologic sau de concluzii deduse din arii diferite, precum şi corespondenţele cronologice cu anumite podoabe, fibule etc. aflate la un moment dat la modă în Imperiu. Numai privind arta migratorilor ca pe o artă anistorică, deci nu cu ochiul rutinat de cunoaşterea podoabelor romano-bizantine, ne vom apropia de imaginea cît mai fidelă a ceea ce va fi fost orfevrăria acestor etnii alergînd să se cuprindă între hotarele puterii romane.

Acestea fiind spuse, să zăbovim asupra tezaurelor de la Pietroasa (Buzău; M.I.R.S.R.), Conceşti (Botoşani; Ermitaj), Tăuteni (Bihor; M.Ţ.C.O.), Apahida I şi II (Cluj; M.I.R.S.R.), Someşeni (Cluj; M.I.R.S.R.), Şimleul Silvaniei I (Sălaj; Kh. M.V.) şi II (M.N.U.B.), precum şi a cîtorva altor descoperiri izolate menite a completa privirea de ansamblu în ce priveşte arta migratorilor pe pămîntul României la sfîrşitul antichităţii. Multe din aceste tezaure conţin piese (vase şi podoabe) de argint şi aur manufacturate în Imperiu şi ajunse la căpeteniile etniilor respective ca daruri.

Patera, tava şi cana de aur de la Pietroasa credem a fi fost lucrate în atelierele romano-bizantine. În ce priveşte patera, faptul este sigur, iar ipoteza[16] mai recentă că ea ar fi legată de restaurarea păgînismului sub Iulian Apostatul şi confecţionată în vremea acestuia pentru templul Cybelei din Antiohia, reclădit de Iulian, pare a fi verosimilă. Mai puţin temeinică e însă presupunerea că ar fi ajuns în tezaur ca rezultat al prădării Antiohiei de către huni, presupunere care vizează constituirea tezaurului în vremea imperiului hunic[17]. Cana, pentru care s-au întrezărit justificate ecouri în cănile de lut germanice[18] din cultura Sîntana de Mureş-Cerneahov (căni care imită vase de bronz, dar nu de tipul acestuia, ţinînd exclusiv de domeniul toreuticii romane tîrzii) va fi fost şi ea lucrată în Imperiu. Tava masivă de aur, legată motivistic de buza cănii prin bordura de perle hemisferice realizate în *repoussé*, poate că va fi fost opera unui aurar roman lucrînd pentru comanditari goţi.

Tava, situla, amfora şi scaunul pliant de la Conceşti, toate de argint, tezaur în care iniţial figurau şi podoabe vestimentare germanice din aur şi pietre care s-au înstrăinat în momentul descoperirii, sînt şi ele produse ale toreuţilor romani, ca şi cănile (două la număr, în patru muchii, una foarte fragmentară şi nerestaurată) de argint din tezaurul de la Apahida I sau cele două, tot de argint şi de asemenea fragmentare de la Tăuteni[19]. Imagistica acestora, bahică şi acvatică (Apahida, Tăuteni), amazonomahică şi cinegetică (amfora de la Conceşti) sau de mitologie „olimpiană" (situla de la Conceşti, cana cea mai distrusă de la Tăuteni şi patera de la Pietroasa) se situează pe linia bine documen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

tată a toreuticii romane tîrzii de aparat regăsibilă din Siria şi Asia Mică pînă în Britannia. Neîndoielnic că atelierele în care au fost lucrate respectivele vase se aflau în partea răsăriteană a Imperiului, alături de Constantinopol putîndu-se cita Antiohia, Niceea şi probabil Efesul. Producţia de vîrf a numitelor ateliere se datează în a doua jumătate a secolului IV. Nu ştim care va fi fost contextul cănilor de la Tăuteni. Cele de la Apahida este limpede că au ajuns în acel depozit în chip indirect, preluate din alte comori gotice. Toreutica romană de la sfîrşitul sec. IV e.n., caracteristică tezaurelor gotice şi care cîteodată apare în contexte hunice, ostrogotice sau gepidice, mai ales în Transilvania, poate fi invocată drept mărturie a rămînerii în Dacia a unora din goţii lui Athanaric şi a asimilării lor de către autohtoni, dacă ne gîndim că depozitele de la Pietroasa, Crasna şi Feldioara au fost îngropate acolo în ideea revenirii nu numai în pămînturile îndrăgite, ci şi la cei de-un neam lăsaţi aici şi care justificau prezenţa şi siguranţa acestor tezaure. Faptul că piese de toreutică de tip Tăuteni sau Apahida răsar din nou în ambianţa hunică sau ostrogoto-gepidică în sec. V, cînd ele nu se mai produceau în imperiu, pare a indica trecerea lor de la elementul gotic sedentarizat către noii stăpîni locali sau eventual dezvăluirea de către aceiaşi goţi a secretelor comorilor într-o vreme cînd refacerea unităţii lor etnopolitice în Dacia se vădea definitiv imposibilă.

Luînd în consideraţie restul pieselor germanice de la Pietroasa (cele două vase poligonale năzuind parcă a constitui o replică hiperfastuoasă a celor romane), fibulele impresionante ca şi colanul cu şarnieră — toate indică un sedentarism şi o stabilitate a puterii care va fi fost cea a primelor decenii ale lungii „domnii" a lui Athanaric. În viziunea noastră, tezaurul de la Conceşti confirmă cele abia afirmate. Beneficiarii acestor fastuoase obiecte nu puteau fi decît căpeteniile zonale ale goţilor aşezaţi în Moldova, în estul Munteniei şi în Transilvania (cănile de la Tăuteni, poate, şi Apahida vor fi făcut parte din tezaure preluate de următorul val migrator). Tot orizontului gotic, atît de bogat în aur şi aflat în foarte strînse legături cu Imperiul, ar trebui să-i atribuim şi îngroparea (în faţa năvalei hunilor) a celor două mari depozite de lingouri romane de aur de la Crasna şi Feldioara[20] a căror datare prin stampile se situează între 19 ian. 379 — 18 ian. 383, îngropare care, *ipso facto,* nu poate fi pusă în legătură cu plecarea lui Athanaric la Constantinopol şi cu ascunderea tezaurului de la Pietroasa aflat sub autoritatea şi paza acestui viteaz şi încercat şef.

Cu excepţia Conceştiului, despre care Odobescu ne relatează[12] că făcea parte din inventarul funerar al unei cripte în care s-a aflat şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

scheletul calului căpeteniei (gotice?) acolo înmormîntate, Pietroasa, Crasna, Feldioara și poate Tăuteni sînt depozite ascunse sub iminența unei năvăliri, de către o populație care fie se replia cu gîndul de a se întoarce, fie nu pleca în *totalitatea ei*. Deci astfel de tezaure nu puteau aparține *decît orizontului gotic* (este de pus în legătură marea cantitate de aur cuprinsă în obiectele de la Pietroasa și subsidiile acordate de Imperiu despre care sînt grăitoare lingourile care n-au mai apucat a fi topite și lucrate în odoare), dovedind totodată coabitarea strînsă a goților cu autohtonii daci și daco-romani, coabitare sub protecția militară a cărora dacii s-au latinofonizat în totalitate, potențîndu-și individualitatea sub raport etnolingvistic. Credem că în același răstimp obștea teritorială a căpătat structura cu care a traversat veacurile migrațiilor pînă în pragul întemeierii primelor unități statale românești în fruntea cărora, ieșiți din seculară latență, se vor fi aflat întîii *cneji* români.

Nici un argument de ordin stilistic nu poate împinge tezaurul de la Pietroasa în orizontul hunic, așa cum s-a încercat mai de curînd[22]; el, ca și cele pe care i le-am conexat, rămîn legate de declinul puterii goților la nord de Dunăre, către sfîrșitul sec. IV.

Celor care mai cred încă în unitatea[23] celor două tezaure de aur de la Șimleul Silvaniei, descoperite la interval de un veac (1797, 1898) li se poate obiecta repartiția atît de bizar inegală a pieselor de facturi total diferite și mai ales prezența în primul tezaur a unui colier tipic germanic (cu miniaturi de unelte și alte feluri de pandantive) alături de cele paisprezece monede și medalioane romane de aur (originale sau imitate) în monturi simple de aur sau cu granate în *cloisonné*.

Al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei cuprinde un mare număr de fibule, predominînd în împodobirea lor cu pietre tehnica *cabochon*-ului, pe unele dintre ele alături de *cloisonné*-ul. Cele mai multe fibule din acest tezaur sînt ornamentate în *cabochon* cu stropi neregulați de granate sau almandine (varietate de granate de un roșu mai închis decît granatele roșii, sortiment din categoria policromă — galben, verde, negru — a granatelor, cel mai folosit pentru a contrasta cu aurul) în felul „diademelor" de aur hunice descoperite la Buhăeni (Iași; M.I.R.S.R.), Dulceanca și Bălteni, în Muntenia, sau la Dnipropetrovsk și în Crimeea (U.R.S.S.; M.T.I.K.) unde sînt datate, cum e și firesc, în veacul IV. Evident că respectivele fibule sînt mult mai bine realizate tehnic decît podoabele hunice extracarpatice lăsate în trecerea acestor migratori către Pannonia în care aveau să se așeze și, în contact cu mediul germanic, să-și ridice calitatea artefactelor de preț. Motivul principal pentru care atribuim orizontului hunic al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

este prezența în depozit a trei vase semiglobulare avînd pe fund (interior) și sub buză almandine montate în *cabochon* și înconjurate de trasee granulate ca și fibulele despre care a fost vorba. Ceea ce etnicizează pe comanditarii acestor vase este însă faptul de a fi cerut să li se adauge tortițe cu inele de prindere după străvechiul obicei al nomazilor călări din Asia Centrală ale căror obiecte de folosință personală trebuiau prinse de harnașamentul calului sau de centura posesorului.

Cele trei vase cu inele de prindere nu pot să nu ne ducă cu gîndul la alte patru similare ca formă, cu catarame, din mai tîrziul (sec. IX—X) tezaur de aur de la Sînnicolaul Mare (Kh.M.V.) adus în părțile vestice ale țării noastre de alți călăreți migratori din ținuturile Asiei Centrale. (Pentru că a venit vorba, ne exprimăm convingerea că o mare parte a pieselor tezaurului bănățean de la Viena stau sub semnul amalgamării de teme și motive iraniene, indiene, islamice, amalgamare proprie toreuticii armene care a înrîurit puternic pe meșterii metaloplaști ruși din sec. XII — a se vedea piesele de la Cernihiv și Kiev, M.T.I.K. Cana cu gura tetralobată de la Sînnicolaul Mare, pixida pîntecoasă de acolo ce va fi avut poate un capac de felul celui de la Cernihiv, foarte asemănător ca motivistică și execuție cu vasul bănățean, ne surprinde că nu au trimis pe nimeni, după știința noastră, nici chiar pe istoricul mileniului de artă la Dunărea de Jos[24] la bogata *expositio* de vase de preț de pe fresca Cortului Mărturisirii de la Sf. Nicolae Domnesc de la Argeș, unde apariția unei căni cu gura tetralobată în extrema dreaptă și a unei pixide cu capac în mîinile celei de a patra figuri din stînga, precum și a altor amănunte dă o dată mai mult de gîndit despre ceea ce înseamnă migrația formelor, a vaselor de preț și a popoarelor din Asia către și în Europa).

E greu de spus dacă tezaurul I de la Șimleul Silvaniei, pe care îl considerăm germanic, aparține și el orizontului hunic. Este foarte posibil să fie așa, căci ultimele monede sînt de la Valens și Grațian; socotind depozitele de lingouri de la Crasna și Feldioara (însumînd, după originalele și galvanoplastiile existente, 29 bare de aur păstrate la British Museum, Biblioteca Națională din Paris, Kh.M.V., M.N.U.B. și M.I.R.S.R.) material brut, neprelucrat, îngropate în preziua năvălirii hunilor, medalioanele transformate în podoabe s-ar situa logic după evenimentul amintit.

Apahida I, cu inelul prințului Omharus decorat cu cruce și numele posesorului scris latinește pe șaton, vădită dovadă a unei suzeranități bizantine (gepizii devin după 454 federați ai Imperiului roman de răsărit), tezaurul de la Someșeni cu pectoralul cu cruce lucrat în tehnica *à jour* (fig. 21) și care mărturisește același interes pentru Imperiu al

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

purtătorului, îmi par a ține de orizontul ostrogoto-gepidic post hunic prin însuși faptul că ele individualizează autorități germanice recunoscute de Imperiu sau voindu-se a releva de la acesta lucruri și năzuințe imposibile înainte de bătălia de la Nedao. Tezaurul II de la Apahida este singurul „pur" germanic. Stereotip în concepție și tehnică — majoritatea obiectelor fiind piese de harnașament — îngropate, împreună cu cele vestimentare, ca ofrandă într-o casetă de lemn în mormîntul altui principe, rămas anonim, el s-a aflat doar la 500 m de cel al lui Omharus. Apropierea în teren a celor două tezaure ne îndreptățește să le socotim gepidice, numai că acesta din urmă îmi pare de situat în timp după 488, adică după plecarea ostrogoților către Italia, cînd gepizii nu vor mai prezenta pentru lumea romană aceeași importanță ca mai înainte și nici aceasta, la rîndu-i, pentru ei. Unei atare conjuncturi s-ar datora „puritatea" germanică a depozitului datînd poate chiar din veacul VI dinaintea căderii în 567 a regatului gepid sub înaintarea avarilor uniți cu francii și longobarzii.

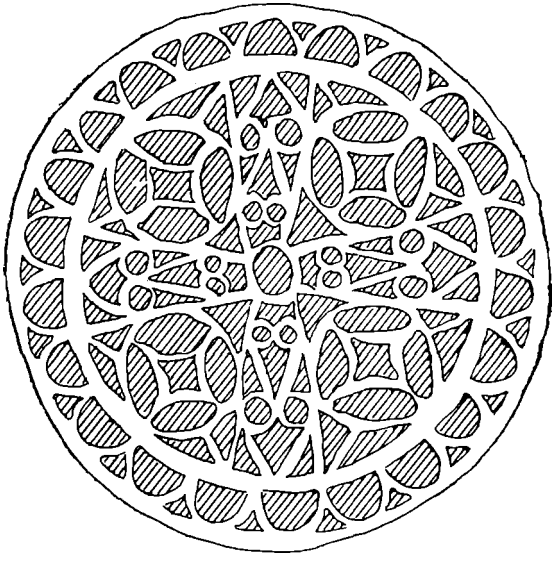


Fig. 21

Periodizarea marilor tezaure descoperite în România după retragerea aureliană pînă la sfîrșitul veacului VI este rezultatul analizei logice a datelor de istorie politică, a informațiilor arheologice cît și al cercetării comparative a structurilor acestor depozite de podoabe, vase și lingouri de metal prețios. Nici una din părerile emise asupra procedeelor tehnice, în privința seriei lor cronologice, asupra policromiei ca modalitate de manifestare a gustului și ca indiciu al spiritualității etniilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

purtătoare nu a putut fi reținută în virtutea singurei poziții pe care am socotit-o obiectivă, anume aceea de a privi întregul material, exceptînd obiectele de obîrșie romană (vase, lingouri și monede copiate sau refolosite în *barbaricum*) ca manifestări ale unei arte anistorice, în general invariabilă prin însăși puținătatea variantelor posibile, artă care poate deveni întrucîtva grăitoare doar prin relațiile de context ale acumulărilor depozitelor respective.

Cea mai veche cercetare comparatistă românească de artă antică se referă la unul din marile tezaure ale perioadei: Pietroasa. Meritul lui Odobescu rămîne întreg și desfășurarea erudiției sale spectaculoasă ca și obiectele pe care le-a studiat. Gîndindu-mă la temeinicia și valabilitatea datării pe care a stabilit-o cît și la încercările recente de a o modifica măcar cît de puțin, dar suficient pentru a picta cu totul alt tablou al unor vremuri odată mai mult schimbătoare sub însăși migrația celor ce le-au frămîntat, îmi reamintesc de zicala rostită de autorul *Pseudo-kynegheticos*-ului prin părțile Bărăganului vremelnic locuit de goți: „departe-i griva de iepure".

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

ÎNCHEIERE

Cînd anunţam în *Introducere* că rostul acestor pagini finale este să expună concluziile de rigoare în lumina şi pe baza materialului şi problematicii luate în discuţie, ne gîndeam, firește, la unele încheieri generale care dealtminteri au fost de cele mai multe ori implicit sau explicit formulate în cadrul teoretic al fiecărui capitol în parte.

Înainte de a le înfăţişa, trebuie să ne achităm de pomisiunea făcută în *Introducere* (p. 21), şi anume de a da cîteva lămuriri în legătură cu geneza artei medievale occidentale din cea romană tîrzie. S-a afirmat că în teritoriile Europei apusene, în ciuda migraţiilor care au dus la căderea Imperiului roman de apus şi la constituirea unor noi state în fostele provincii ale acestuia, există o soluţie de continuitate artistică. Aserţiunea este în bună măsură pertinentă, deoarece ea se sprijină pe mulţimea monumentelor romane de tot felul care au stimulat în rîndul migratorilor, aşezaţi pe cuprinsul noilor înjghebări statale, spiritul constructiv sau cel al prelucrării metalelor preţioase în obiecte de artă. Pe de altă parte este vorba de o tradiţie literară foarte puternică a populaţiilor romanice respective, continuatoare ale civilizaţiei imperiale în noile condiţii mai vitrege, tradiţie care s-a perpetuat prin cărturarii şi publicul audient corespunzător pînă în zorii prerenaşterii carolingiene. Lucrările fundamentale ale lui E. R. Curtius[1], E. Auerbach[2] şi E. Panofsky[3] ne dispensează de alte lămuriri suplimentare. Este suficient să adăugăm că, *mutatis mutandis,* Roma după Roma prefigurează la un mileniu distanţă în timp pe acel Bizanţ după Bizanţ[4] care a înrîurit atît de puternic deopotrivă Europa apuseană şi răsăriteană şi, bineînţeles, statele medievale româneşti.

Nu putem vorbi de o soluţie de continuitate între arta romană de pînă la sfîrşitul veacului III şi cea medievală românească, pentru că latinitatea nord-dunăreană avea să se refere cu precădere, şi după căderea Romei exclusiv, la latinitatea romano-bizantină a Constantinopolului, la imperiul grec feudal al Bizanţului de unde vor iradia forme artistice fundamental deosebite de cele ale Romei tîrzii. Discontinuitatea artistică are deci, în afara cauzei generale a trecerii în latenţă a principalelor tră-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

sături ale vieții romane pe pămîntul Daciei, și pe cea a schimbării de model. În răstimpul în care o parte a teritoriului românesc, recte Dacia Pontică pînă la începutul veacului VII e.n., a făcut parte din Imperiul de răsărit, viața ei socială și cultural-artistică a fost, după cum s-a văzut, în deplină consonanță cu cea a imperiului însuși, înregistrînd toate etapele principale ale conturării și desprinderii artei bizantine timpurii din cea romană tîrzie, unitară, în genere, din Siria pînă la Atlantic.

Concluziile către care ne-a condus studiul artei antice pe teritoriul României sînt următoarele:

1) Evoluția de la anistoric către formele istorice se realizează sub semnul iradierii culturale greco-romane.

2) Această iradiere nu este o simplă aculturație, ci o creație interpretativă care continuă să se manifeste ca atare chiar în vremea stăpînirii romane, în cazul monumentelor funerare, de pildă.

3) Expansiunea latinofonismului în Dacia, precum și consolidarea obștii teritoriale în structura care avea să genereze primele formațiuni feudale românești s-au produs în secolul prezenței goților la nord de Dunăre și de Carpați, sub scutul puterii militare a acestora.

4) Difuziunea creștinismului premisionar, pînă la oficializarea noii religii cît și după aceea, a avut loc în Dacia în condiții analoage celor din restul Imperiului; Dacia Pontică a constituit un puternic bastion al oecumenismului creștin în sec. IV—VI.

5) Romanizarea, dar și morfoza daco-romană au fost substanțial înlesnite și puternic condiționate de integrarea Daciei preromane în lumea civilizației mediteraneene, adică prin timpuria ei *europenizare*. Dacia este unul din întîiele teritorii ale continentului care prefigurează acea *facies* specifică (ținînd deopotrivă de *barbaritas* și de *latinitas*) — întărită prin secole de latență — care va defini Europa de după epoca migrațiilor.

6) Lungul proces de istoricizare obiectivat în creația interpretativă, latinofonismul, precum și ideea apartenenței culturale la Imperiu (și prin însăși conștiința latinității limbii la formele de viață latine, europene și occidentale) au îmbogățit matricea daco-getică cu acea coordonată genetică a sincronismului ca modalitate de manifestare a europenismului. Acest fapt face ca discontinuitatea să devină soluție de continuitate prin rapidă asimilare și prin depășirea perioadelor (uneori de secole, vreme în care, ca mecanism compensatoriu a funcționat conservarea prin latență) în care bariere de indiferent ce natură au redus la minimum legăturile romanității dacice cu civilizația europeană în parte a căreia se constituise.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

7) Limitele geografice ale unor structuri culturale, sociale şi politice asiatice au interferat de-a lungul veacurilor hotarele fireşti ale Daciei şi daco-romanităţii. Faptul că aceste structuri nu au alterat acea formă de *Weltanschauung* europeană evidenţiază rolul activ milenar al geto-dacilor, daco-romanilor, străromânilor şi românilor ca *limitanei* (grăniceri) culturali ai continentului. Acesta a fost de fapt *locul* românilor şi al strămoşilor lor antici în istoria universală[5].

Credem că această carte va contribui, pe lîngă scopurile speciale pe care le-a avut în vedere, la aşezarea pe baze documentare şi teoretice vizînd înseşi obîrşiile noastre istorice a unei chestiuni de ordin cultural general care s-a concretizat în epoca modernă în felurite chipuri ale aceluiaşi „complex". Tradiţionaliştii şi moderniştii s-au străduit să explice fiecare în felul lor, la nivelul suprastructurii, temeiurile alcătuirilor României de după 1848 care au pornit de la pendulări între poziţii conservatoare şi liberale pentru a izbîndi pe făgaşul celor din urmă.

Lăsînd deoparte considerentele personale şi subiective care au opus pe Lovinescu lui Iorga (dar aceste considerente nu se cuvin neglijate dacă vrem să depăşim categoricul atîtor aserţiuni potrivnice), Mircea Martin are meritul de a fi scos în evidenţă, într-o carte[6] frumos construită şi scrisă, o încercare de sutură, strălucită în felul ei, aceea a lui Călinescu. Ilustrul critic şi istoric literar a pus la contribuţie întreaga forţă a talentului şi personalităţii sale pentru a omologa ca precursori ai scriitorilor moderni pe autorii unor vechi texte româneşti. Pe tărîmul respectivei dispute, dar la un nivel subiacent, se situează multiplele manifestări „culturale" sau „politice" ale aceluiaşi „complex" în varianta lui traco- sau dacomanică care vizează poziţii extreme visînd la „protocronismul" carpatic din care un Nicolae Densuşianu în aberanta sa *Dacie preistorică* făcuse leagănul civilizaţiei pămîntene. Din păcate ideologia liberală interbelică nu a putut opune acestei „manii" decît replica, şi ea extremistă, categorică şi nedisociativă a lui Lovinescu, căreia i-ar corespunde, pe planul istoriei vechi, celtomania ce nu-i fusese străină chiar lui Pârvan. Dar despre poziţiile lui Pârvan şi Călinescu faţă de getism s-ar putea scrie un amplu şi binevenit studiu.

Lovinescu a îngroşat şi unilateralizat implicaţiile legii imitaţiei şi sincronismului istoric a lui Gabriel de Tarde exclusiv în favoarea perioadei moderne a culturii româneşti. Dacă ar fi aplicat aceeaşi optică de cercetare şi literaturii române vechi, ar fi putut, cred, infirma cu toată tăria *doar* pe N. Iorga. Posibila preocupare şi mai ales atitudine lovinesciană s-ar fi dovedit astăzi uimitor de actuală.

Solidari cu Europa prin cultura latină, în virtutea acelei latenţe pe care am înţeles-o puţin diferit decît Blaga şi a legităţii sincronismului

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

în cadrul aceleiași civilizații, nu avem nevoie să ne reconstruim un clasicism al culturii *majore* în cultura minoră, populară. Am fi putut avea acel clasicism dacă în perioada respectivă factori independenți de voința noastră nu l-ar fi făcut imposibil. Dar conform aceluiași sincronism, înțeles în felul în care am căutat să-l demonstrăm în cartea de față, modernismul românesc nu poate fi în nici un chip considerat bastard sau tipic exemplu de pseudomorfoză spengleriană.

Demersul cercetării noastre va fi demonstrat, cel puțin în ordinea metodei, inutilitatea unor construcții retrocreative de tip călinescian, lipsa de temei a unor „-manii" și caracterul simptomatic al „complexelor" în ce privește ignorarea stărilor de fapt ale obîrșiilor noastre istorice și necunoașterea mecanismelor atunci constituite conform cărora avea să funcționeze de-a lungul vremurilor organismul etno-cultural.

Strădania de aici ar dovedi, o dată mai mult, că rezultatele unui studiu de „specialitate" avînd ca obiect antichitatea nu sînt întru totul lipsite de folos pentru cultura modernă și actualitatea problematicii ei atunci cînd „specialitatea" se dorește a nu fi rutină, sacerdotalism sau dogmă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Supplementum

ARTĂ ANTICĂ ÎN COLECȚII ROMÂNEȘTI

În paginile care urmează vor fi prezentate piese inedite, fără loc de proveniență cunoscut (în marea lor majoritate), dar deosebit de importante sub raportul valorii lor de artefacte, piese aflate cu precădere în două mari colecții: Colecția Severeanu (M.I.M.B.) și Muzeul Banatului din Timișoara.

Importanța acestui *Supplementum* a mai fost argumentată în *Introducere* (p. 11). Nu este cazul să ne repetăm. Trebuie totuși amintite în plus unele considerente. De pildă, marele lot de sticlărie romană din Colecția Severeanu (deși nici uneia dintre piese nu-i este consemnată scriptic obîrșia) se înscrie prin majoritatea covîrșitoare a profilelor vaselor, prin preponderența unguentariilor cît și prin frecvența anumitor tipuri ale acestora din urmă, frecvență caracteristică litoralului nordic și vestic al Pontului Euxin, se înscrie deci în aria descoperirilor similare dobrogene și poate fi deci atribuit, pe baza considerentelor amintite, acestei regiuni. Un număr însemnat totuși din piesele colecțiilor expuse în prezentul supliment provine cu certitudine de pe teritoriul țării noastre și la ele am făcut deseori apel în cursul capitolelor anterioare. A le publica singure, lăsînd deoparte contextul lor muzeistic (de asemenea, inedit), ar fi însemnat spargerea unității colecțiilor și implicit un deserviciu făcut cunoașterii la a cărei îmbogățire ne-am propus să contribuim.

STICLĂRIE ROMANĂ în Colecția Severeanu. (Cifrele indicînd înălțimea, I, și diametrul, D, sînt în milimetri. Înălțimea se dă numai la piesele întregi, diametrul la cele fragmentare. După dimensiune urmează numărul de inventar. Cifra care însoțește trimiterea bibliografică Isings se referă la forma obiectului).

a) *Unguentarii*

1 Piriform, fără gît (I=53, 561/18572, pl. XIII, 7). Sec. I (Peter la Baume, pl. 58, 1; Isings, Limburg, nr. 2).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

2 Cu bulb şi gît scurt (I=50, 1238/18617, pl. XIV, 7). Sec. I—II (Isings, 6; Filarska, nr. 111; Garin II, p. 62).

3—5 Corp globular şi gît cilindric mai scurt (I=49, 487/18517, pl. XIV, 1), sau mai lung (I=55, 499/18505; I=55, 488/18613). Sec. I (Isings, 26a; Spartz, nr. 111, 112, 115; Bucovală, nr. 139).

6—7 Corp piriform şi gît cilindric (I=59, 888/18511, pl. XIV, 4; I=42, 880/18522). Sec. I (Isings, 26a; Spartz, nr. 6; Peter la Baume, N 18).

8 Corp globular aplatizat (I=42, 479/18632, pl. XIV, 3). Sec. II—III (Isings, 26a).

9 Corp piriform, fără gît (Olbia, I=46, 558/18504, pl. XIV, 6). Sec. II—III (Isings, 26a).

10 Cu bulb şi gît lung (I=90, 886/18543, pl. XIV, 5). Sec. III—IV (Filarska, nr. 295; Garin II, p. 61).

11—13 Corp piriform şi gît mediu (I=86, 624/18647, pl. XIV, 14; I=52, 893/18545; I=106, 559/18514). Sec. I (Isings, 28 a, Filarska, nr. 203, 236; Pirling, pl. 41, 9).

14—19 Corp piriform şi gît scurt constrictat la bază (I=68, 615/18545; I=71, 1229/18573; I=48, 478/18571; I=71, 557/18494), alteori cu gîtul ceva mai lung (I=93, 629/18579; I=79, 485/18649, pl. XIV, 8). Sec. I—II (Isings, 26 a; Isings, Limburg, nr. 2, 4; Filarska, nr. 200, 203; Spartz, nr. 14).

20 Corp piriform, gît scurt, evazat la bază (I=80, 628/18493, pl. XIV, 2). Sec. I—II (Isings, 26 a; Dura Europos, nr. 754).

21 Corp piriform constrictat la mijloc, gît lung şi constrictat la bază (I=98, 889/18559, pl. XIV, 11). Sec. I—III (Isings, 28; Peter la Baume, D 10; Filarska, nr. 210; Isings, Limburg, nr. 6).

22—25 Corp piriform alungit, gît scurt, constrictat la bază, (I=97, 619/18576; I=65, 622/18563; I=79, 620/18570, pl. XIV, 10) sau lung (I=108, 623/18570, pl. XIV, 15). Sec. II—III (Isings, 28 a; Filarska, nr. 248, 252).

26—27 Corp piriform alungit, gît lung în prelungire (I=88, 614/18564; I=89, 621/18522, pl. XIV, 13). Sec. II—III (Isings, 83; Filarska, nr. 229; Dura Europos, nr. 726).

28—39 Tip sfeşnic cu corpul în formă de clopot tronconic (I=136, 895/18645, pl. XIV, 9; D=90, 1212/18489; I=165, 875/18565; I=180, 899/18596; I=119, 470/18642) sau de clopot cu marginile rotunjite (I=122, 885/18516, pl. XIV, 12; I=225, 891/18602; I=217; 465/18657; I=121, 881/18566; I=115, 898/18513; I=175, 884/18500; D=61, 1209/18623), avînd gîtul cilindric, în majoritatea cazurilor cu constricţie la bază. Sec. II—III (Isings, 82 A1; Filarska, nr. 204, 219, 220, 256).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

40—46 Tip sfeșnic cu gît cilindric constrictat la bază și corp tronconic cu baza mai mică (I=142, 878/18656, pl. XV, 1; I=110, 887/18655; I=112, 497/18541; I=140, 882/18535) sau mai mare (I=165, 556/18644, pl. XV, 2; I=157, 549/18636; I=167, 475/18650). Sec. II—III (Isings, 82 A2, 82 B1; Filarska, nr. 263).

47—51 Tip sfeșnic cu gît cilindric neconstrictat la bază și corp tronconic cu baza mică (I=113, 551/18546, pl. XV, 3; D=50, 1218/18574; I=140, 554/18634; I=143, 555/18502; I=151, 1214/18654). Sec. II—III (Isings, 82 B1, 82 B2; Filarska, nr. 276, 310).

52—57 Tip sfeșnic, cu gît evazat la bază, trecînd fără demarcație în corp tronconic cu baza mică (I=119, 553/18503, pl. XV, 4; I=115, 892/18520; I=106, 550/18652; I=104, 894/18498; I=107, 1225/18610; I=113, 1224/18497). Sec. II—III (Isings, 82 B1, 82 B2; Filarska, nr. 252, 310).

58—64 Tip sfeșnic cu gît cilindric și corp conic aplatizat (I=177, 469/18633, pl. XV, 5; I=145, 896/18558; I=167, 883/18646; I=142, 552/18641; I=145, 466/18508; I=152, 897/18635; I=132, 890/18551). Sec. II—III (Isings, 82A2, 82B2).

65—72 Tip eprubetă, cu partea mediană bitronconică (I=232, 630/18555, pl. XV, 6; I=228, 632/18556; I=233, 631/18557; D=23, 1230/18552; I=190, 633/18550; I=194, 1233/18554; I=205, 1234/18549; D=32, 1228/18562). Sec. IV (Isings, 105).

b) Flacoane.

73—75 Cu corp globular și gît ușor conic, neconstrictat la bază (I=109, 473/18581, pl. XV, 9, sec. I—II, Isings, 26 a), cu gît pîlnie (D=94, 1213/18592, pl. XV, 8) sau cilindric, cu buza răsfrîntă de două ori (I=145, 468/18591, pl. XV, 7). Ultimele două, din sec. II (Isings, 92, 70; Filarska, nr. 88; Vessberg, p. 154, fig. 48, 10).

76—77 Cu corp globular, gît ușor conic, gură în pîlnie sau puțin evazată (I=148, 588/18614, pl. XV, 10; I=125, 587/18491). Sec. II—IV (Isings, 101; Filarska, nr. 113; Bucovală, nr. 76; Pirling, mormîntul 1279).

78—81 Cu corp piriform, gît cilindric, gură evazată sau în pîlnie (I=248, 574/18553, pl. XV, 12; I=180, 562/18638) sau cu gît cilindric constrictat la bază și buza aplatizată (I=220, 567/18653, pl. XV, 13; I=155, 586/18490). Sec. III (Isings, 101; Filarska, nr. 121; Bucovală, nr. 105—122).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

82 *Gutturnium* cu corp globular cu 6 nervuri și 7 picioruşe, gît conic și gură în pîlnie (I=102, 476/18590, pl. XV, 11). Sec. III—IV (Filarska, nr. 101; Peter la Baume, D 65).

83 Cu corp globular și gît cilindric constrictat la bază (I=115, 587/18510, pl. XVI, 1). Sec. III—IV (Isings, 103; Spartz, nr. 103; Bucovală, nr. 84; Fremersdorf, Köln, p. 33, nr. 5).

84—88 Cu corp globular, bulbular sau paralelipipedic (ultimul și penultimul), fără inel de bază; gîtul pîlnie (I=154, 472/18492, pl. XVI, 3; I=182, 486/18586, pl. XVII, 9; D=96, 1215/18547; D==58, 1216/18622; latura=39; 1226/18577). Sec. III—IV (Isings, 104 b, 133; Filarska, nr. 96; Spartz, nr. 116; Bucovală, nr. 70).

89—94 Cu corp bulbular cu inel de bază sau fără (ultimele două), gît cilindric, decorat cu una sau mai multe spirale de fir, și gură în pîlnie (I=110, 579/18588, pl. XVI, 2; I=102, 477/18608; I==97, 589/18595; I=105, 569/18499; I=106, 464/18509, pl. XVII, 1; I=79, 1210/18585). Sec. III—IV (Isings, 133; Vessberg, p. 159, fig. 49, 2—3; Bucovală, nr. 85, 87).

95—97 Cu corp bulbular cu inel de bază și gît scurt, în pîlnie (I=101, 467/18536, pl. XVI, 4; I=94, 484/18609; I=95, 584/18542). Sec. III—IV (Isings, 104 a; Fremersdorf, Nürnberg, p. 33, pl. 3, 1, sec. VI?; Bucovală, nr. 93—98).

98—99 Cu corp și gît cilindric și bază evazată (I=65, 625/18548, pl. XVI, 8; I=93, 900/18582, pl. XVII, 3). Sec. III—IV (Isings, 102 a; Spartz, nr. 123).

c) Butelii

100—102 Cu corp paralelipipedic, gît cilindric scurt, buză lată, răsfrîntă sau aplatizată, toartă lată cu două nervuri laterale (I=130, 491/18495, pl. XVI, 5; I=167, 492/18584; I=86, 496/18616). Sec. I—III (Isings, 50 a; Filarska, nr. 141; Charlesworth, p. 28, fig. 4, 6).

103—108 Cu corp cilindric scurt, alungit (penultima) sau cu corp piriform (ultima); gît cilindric scurt, buza de două ori răsfrîntă într-un guler uneori aplatizat; cele cu corp cilindric scurt au ca decorație pe acesta linii în relief sau incizate; mici torți unghiulare, uneori cu un număr mare de nervuri ale căror picioare se profilează distinct pe partea superioară a corpului (I=100, 493/18637, pl. XVII, 8; I=118, 490/18496, pl. XVI, 7; I=175, 494/18640; I=125, 489/18512; I=232, 495/18569, pl. XVI, 16; I=114, 586/18501, pl. XVI, 6). Sec. I—II (Isings, 51,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

51 a, 51 b; Filarska, nr. 136—138; Vessberg, p. 148, fig. 46, 21, p. 147, fig. 46, 16; Bucovală, nr. 11).

d) Căni, pahare, boluri

109—110 Căni cu corp globular, gît scurt cilindric, buza trilobată (oinohoe) sau circulară, în pîlnie; toartă cu fald pe buză (ultima) și nervuri laterale (I=128, 566/18605, pl. XVI, 13; I=150, 482/18507). Sec. I—II (Isings, 56 a; Filarska, nr. 135; Vessberg, p. 147, fig. 46, 12; Bucovală, nr. 3).

111—116 Pahare: cu corp tronconic cu patru falduri și buză evazată (I=76, 576/18606; sec. I—II: Isings, 32); tip butoiaș, cu buza evazată (I=102, 580/18594; sec. III—IV: Isings, 131; Filarska, nr. 75); simplu, cilindric (I=52, 1237/18533, pl. XVI, 11; sec. III—IV: Vessberg, p. 137, fig. 44, 1); cu corp bulbular decorat cu striuri diagonale și gură în pîlnie; sticlă galben-verzuie (I=120, 577/18619, pl. XVI, 14; sec. III—IV); cu corp bulbular decorat cu cinci ove inegale din fir de sticlă; gura în pîlnie; sticlă groasă galbenă (I=128, 575/18621, pl. XVI, 15; sec. IV: Fremersdorf, Nürnberg, p. 33, pl. 2, 4 — piesă provenind din Siria și datată în sec. VI; cea în discuție e mai timpurie, vezi *J.G.S.*, X, 1968, p. 183, nr. 18 și *J.G.S.*, XXII, 1980, p. 9—11, exemplare mai tîrzii, descinzînd din aceeași formă); cu corp tronconic, picior discoidal, inel în relief sub buza ușor evazată; sticlă albăstruie (I=123, 565/18600, pl. XVII, 6; sec. IV: Isings, 109c; Peter la Baume, D 100).

117—118 Boluri cilindrice adînci, respectiv cu buza evazată și cu ea îngroșată, dreaptă (I=75, 573/18578, pl. XVI, 10; I=55, 572/18620). Sec. III—IV, dar și I—II, în special ultimul (Isings, 96 a, 12; Filarska, nr. 74, 52; Peter la Baume, D 38; Pirling, mormînt 1262; Vessberg, p. 137, fig. 44, 3).

e) Diverse

119 Bol plat, presat în formă (D=153, 613/18625, pl. XVI, 9). Sec. I (Isings, 24).

120 Cupă tronconică cu picior discoidal și gură evazată (I=122, 571/18589, pl. XVII, 12). 1/2 sec. I (Isings, 37; Bucovală, nr. 21, 22).

121 Aribal miniatural cu buză groasă aplatizată (I=19, 560/18629, pl. XVI, 12). Sfîrșitul sec. I (Isings, 61).

122 Vas bulbular cu gît înalt, buză ușor evazată și picior inelar (I=87, 1227/18583, pl. XVII, 13). Sec. I—II (Spartz, nr. 38).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

123 Amforă miniaturală cu picior discoidal (I=123, 481/18597, pl. XVII, 11). Sec. I—II (Isings, 65; Peter la Baume, D 52).

124 Amforetă cu striaţiuni orizontale pe corp; sticlă galbenă cu toarte albastre (I=37, 1244/18628, pl. XVII, 2). Sec. I—II (Spartz, nr. 37; Peter la Baume, H 7).

125—127 Infundibulum cu picător pe corpul globular, gît cilindric lung şi buză inelară sau în pîlnie (ultima piesă); (I=101, 627/18518, pl. XVII, 10; I=80, 617/18524; I=80, 1211/18515). Sec. I—II (Filarska, nr. 156; Bucovală, nr. 123, 126).

128 Borcănel cu corp globular, gît cilindric scurt şi buză evazată (I=48, 618/18540, pl. XVII, 7). Sec. II—III (Isings, 68; Vessberg, p. 168, fig. 45, 20).

129 Capac de vas cu corp cilindric şi apucătoare înaltă; sticlă galbenă (I=80, 626/18627, pl. XVII, 4). Sec. II—III.

130 Flacon de toaletă cilindric, cu două torţi, decoraţie în spire de sticlă pe corp şi picior discoidal; sticlă verde (I=79, 498/18530, pl. XVII, 5). Sec. IV (Dura Europos, nr. 742).

GLIPTICĂ

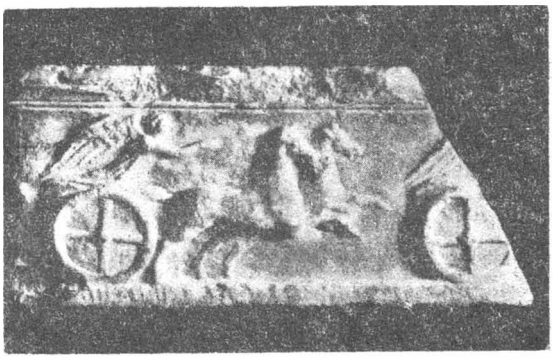
Sutele de analogii iconografice, de care ne dispensăm, pot fi găsite de cei interesaţi consultînd lucrările cuprinse în bibliografia selectivă a cărţii noastre[1] consacrată colecţiei de pietre gravate a Academiei Române (acum la M.I.R.S.R.)

COLECŢIA SEVEREANU. Pietre gravate montate în inele romane de aur argint şi bronz descoperite pe teritoriul României, inele publicate mai demult de noi[2], fără însă a fi ilustrat atunci şi materialul litic ce le împodobea. Unele din aceste inele (nr. 6, 8, 9—10, 12, 13, 15, 17, 21 din lista de faţă) se află acum la M.I.R.S.R. Piesele sînt seriate aici în ordinea cronologică în care ele figurează în lucrarea amintită, la care trimitem pe cititorul interesat, indicînd, după numărul din prezenta listă, pe cel de acolo. Stînga şi dreapta sînt prescurtate, pentru toate piesele de gliptică, st. şi dr.; dimensiunile sînt date în mm, ca dealtfel pe tot cuprinsul acestui capitol; fără menţiune specială, pietrele gravate sînt intalii.

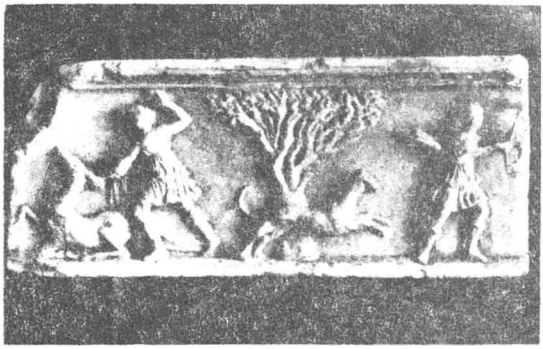
1/85 Cap feminin spre st.; cornalină; 14×12; Oltenia; pl. XVIII, 1.

2/87 Vultur retrocefal pe bază circulară spre dr. între două *signa;* cornalină; 9×12; Tomis; pl. XVIII, 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

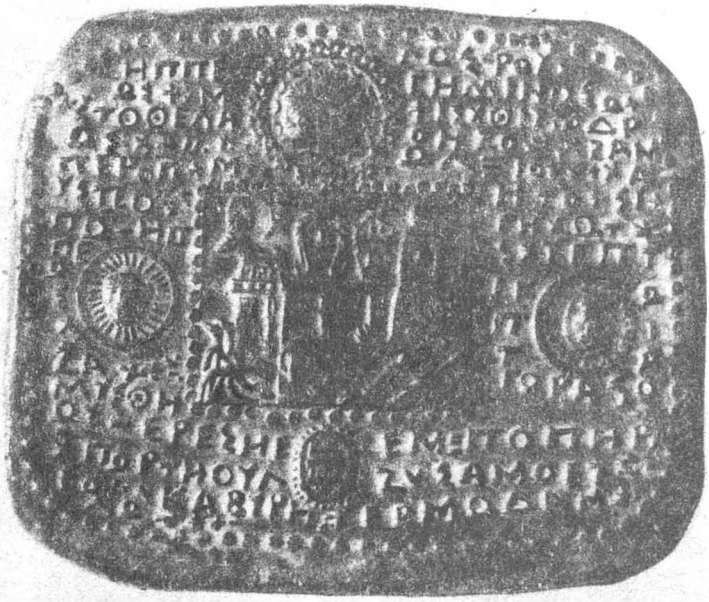


1

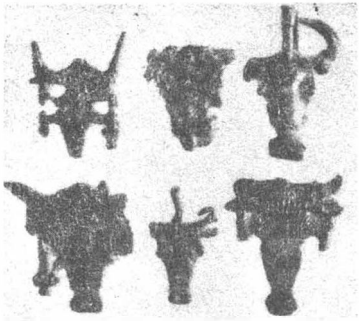


2

3



4



5

6

7

Frize elenistice din Dobrogea (1, 2); mască de teracotă de la Callatis (3); placă de plumb apocrifă din Colecția Severeanu (4); bucranii votive de plumb (5); placa de bronz de la Polovraci (6); fragment de ceramică pictată dacică (7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

Venus, copie romană (1); portrete romane din Scythia Minor (7, 8, 12, 14) și provincia Dacia (2–6, 9–11, 13).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

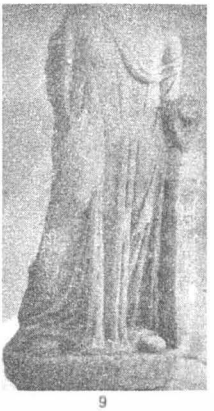
4

5

6

7

8


9

10

12

13

14

15

17

18

Statui și fragmente de statui romane din Scythia Minor (1) și provincia Dacia (2–17); semnătură de sculptor (18).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

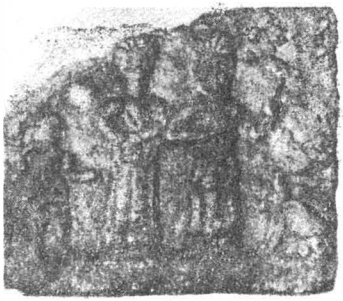
11

12

13

Statui, statuete și reliefuri romane din Scythia Minor (6) și provincia Dacia (1–5, 7–13).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

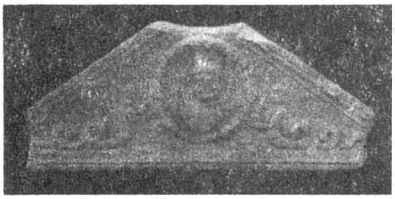

1

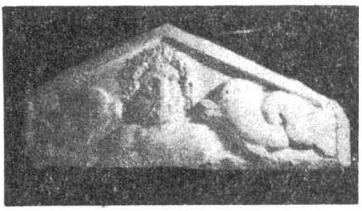
2

3

4

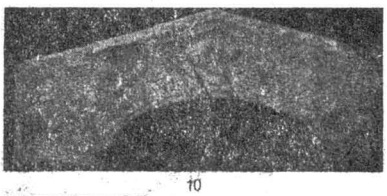
5


6


7

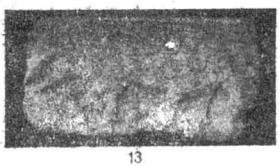
8

9


10

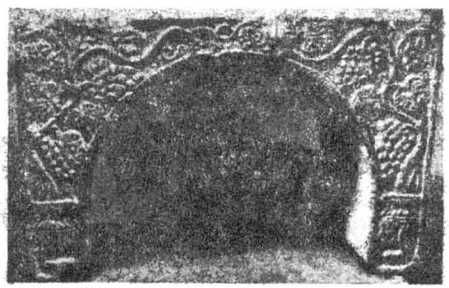
11

12


13

14

15


16

Reliefuri romane (1, 2, 4, 5, 11, 12), elemente de construcţii funerare (3, 6, 7, 9, 10, 14, 15, 16) şi falsuri moderne în manieră antică (8, 13) de pe cuprinsul provinciei Dacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

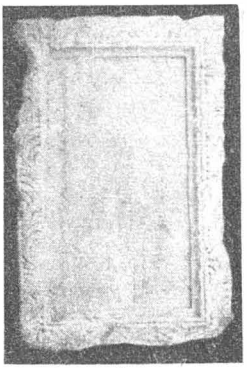
PLANȘA VI

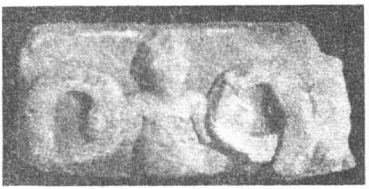
1

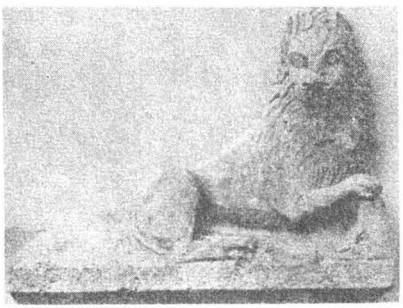
2

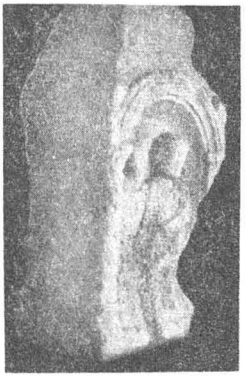
3

4


5

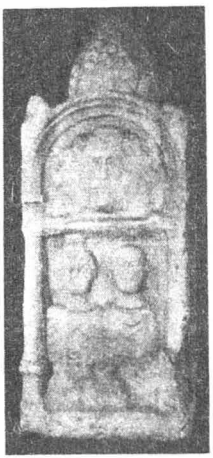

6

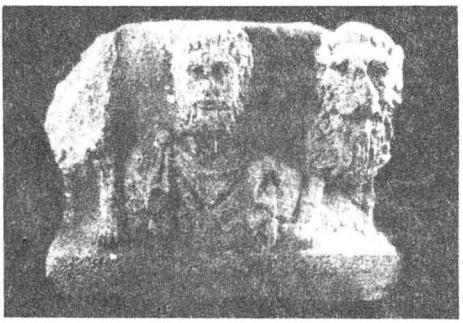

7

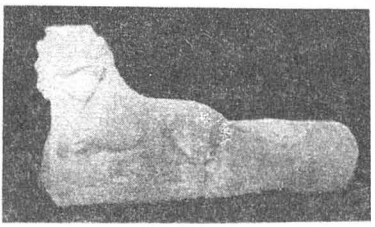

8

9

10a



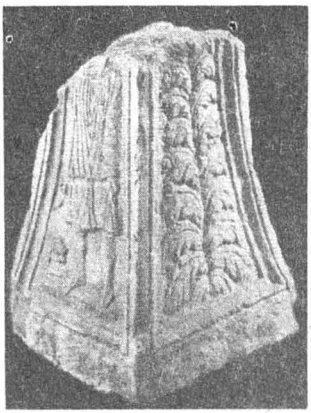

11


12

10b

10c

13a



13b

Elemente de monumente funerare romane (pilaștri funerari) din Dacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

4

5

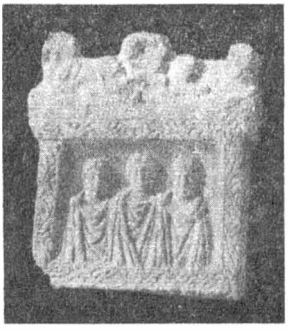
6

7

8

9

10



11

12

Altare (1, 2, 4) și elemente de monumente funerare din Dacia Superior.

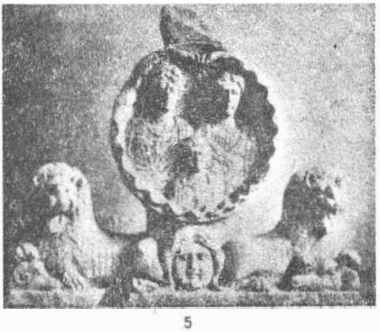
https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

4


5

6

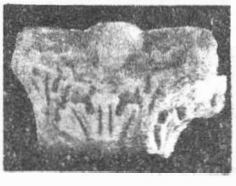
8

13

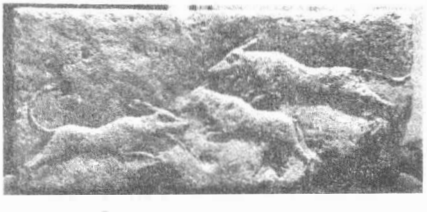
9

11a

7


11b

12


10

11c

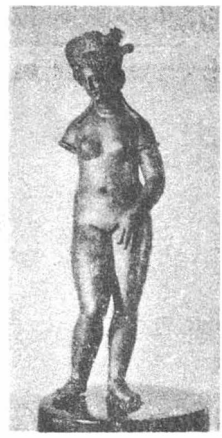
Elemente și fragmente de monumente funerare din Dacia Superior.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3



4

5

6

7

8

11

9

10

Statuete de bronz elenistice (5) și romane descoperite în Dacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PLANȘA X

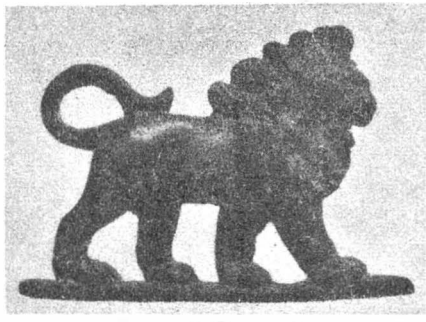
1

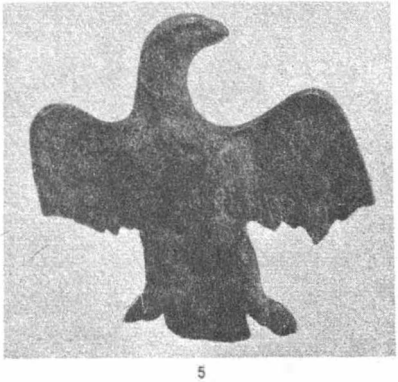
2

3

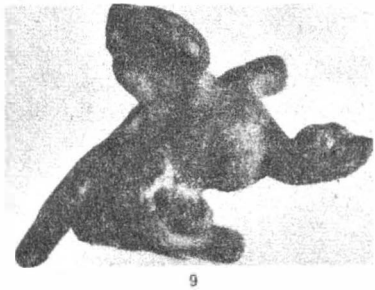
4

6


7


5

8


9

10

11

12

Statuete și aplice romane din bronz descoperite în România.

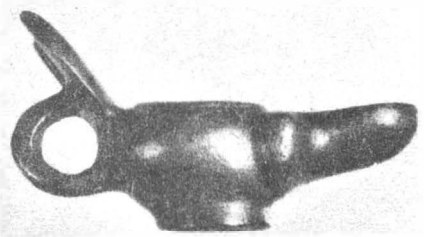
https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

4



5

6

7

8

9

10

11

Statuete, bronzuri figurative și teracote din Dacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PLANŞA XII

1

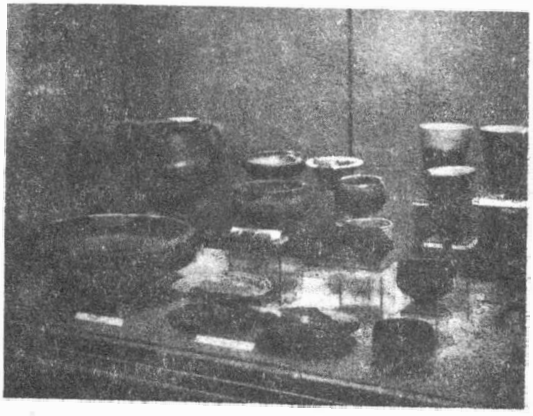
2

3

4

5

6



7

8

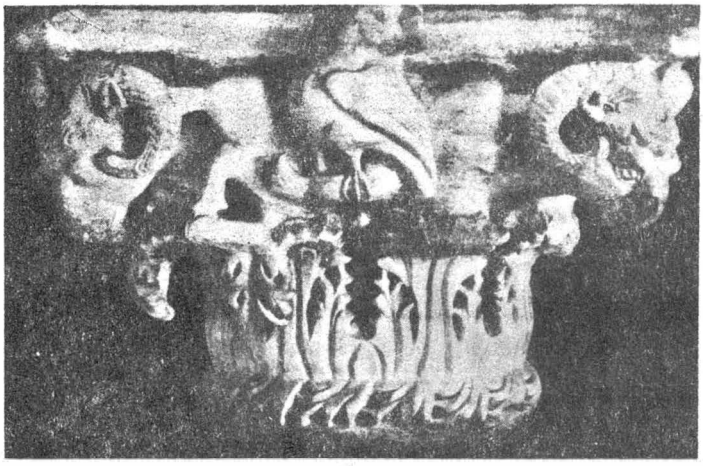
Toreutică şi ceramică romană din Dacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3



4

5

6

7

8

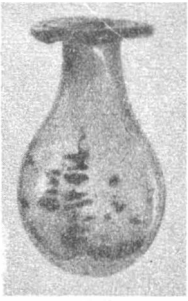
Sticlărie romană (3, 6, 7) și vestigii romano-bizantine din România.

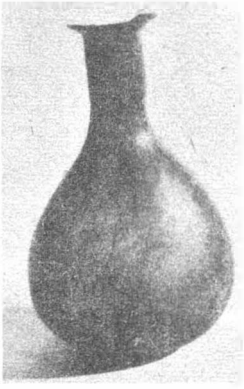
https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PLANȘA XIV

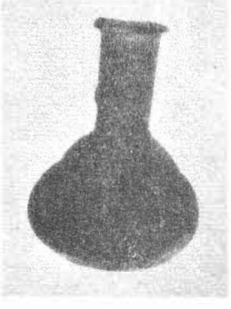
1

2


3

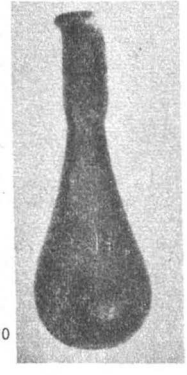

4

6


7

5

8


10

11

9

13

14

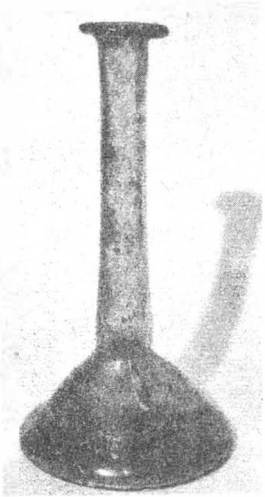
15

12

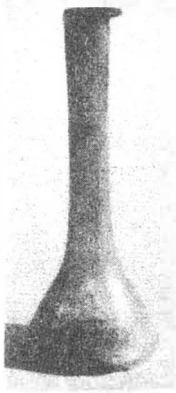
Sticlărie romană din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

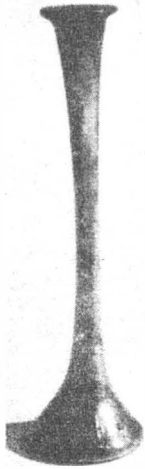
1



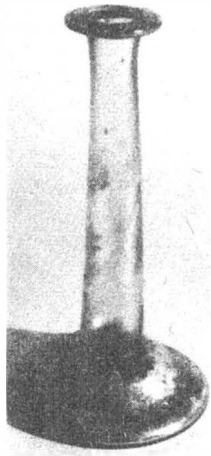
2



3

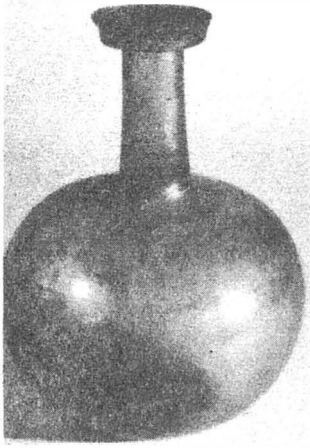


4

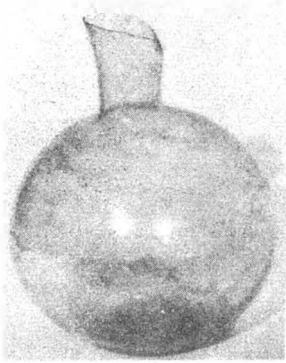


5

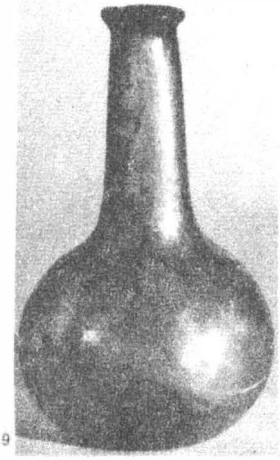
6



7



8



9

10

11

12

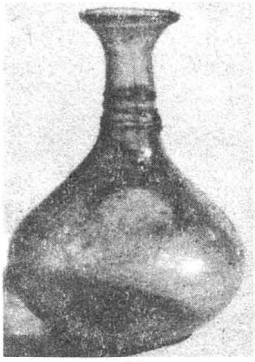
13

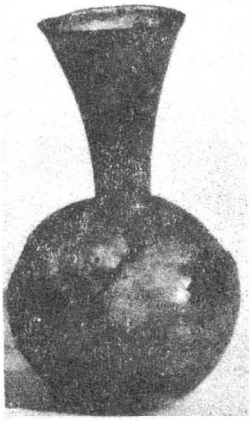
Sticlărie romană din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PLANȘA XVI

1


2


3

4

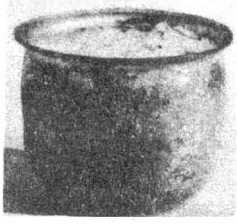
5

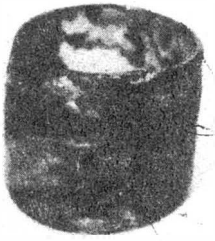
6

7

8

9

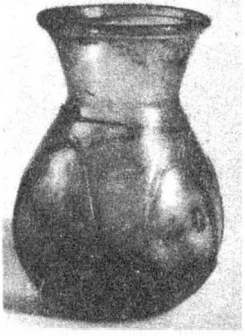

10


11

12

13

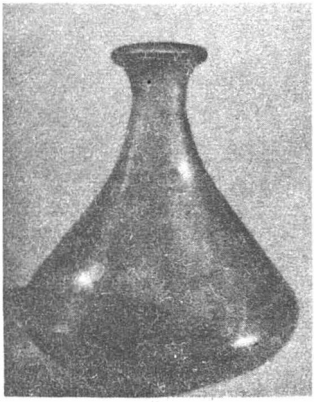
14


15

16

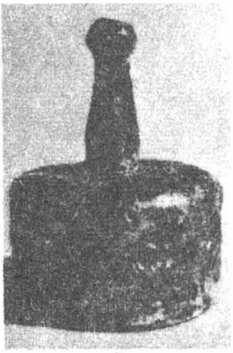
Sticlărie romană din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

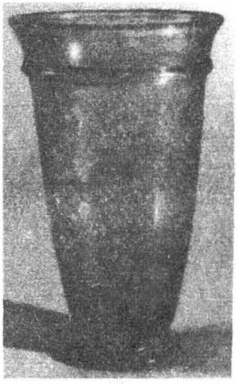

1

2

3

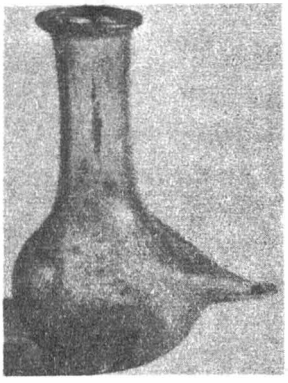

4

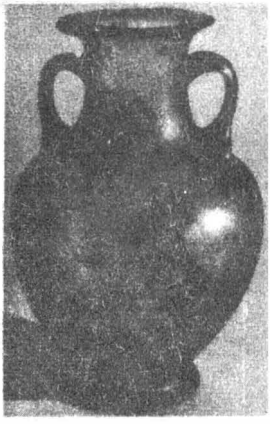
5

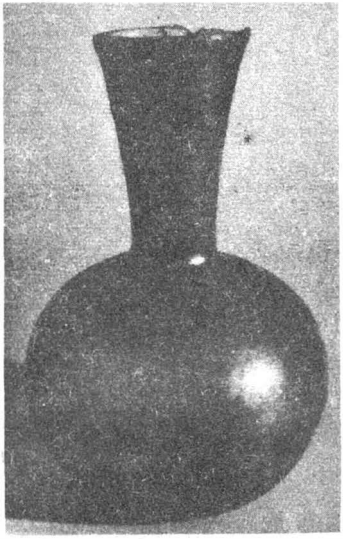

6

7

8


10


11


9

12

13

Sticlărie romană din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Intalii elenistice (14) și romane din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

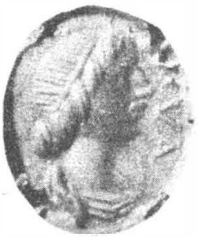
4

5

6

7

8


9

10

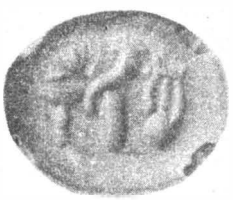
11

12

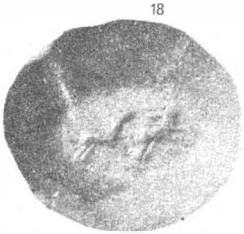
13

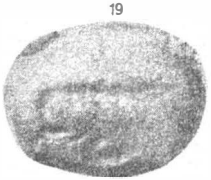
14

15


16

17


18


19

20

Intalii romane din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

PLANȘA XX

Intalii romane din colecțiile Severeanu (1–4), Adrian Maniu (5, 6, 8, 9, 11, 21), Muzeul de istorie Caracal (10, 12–14, 16, 17), Marin Nica (7, 15, 18–20).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

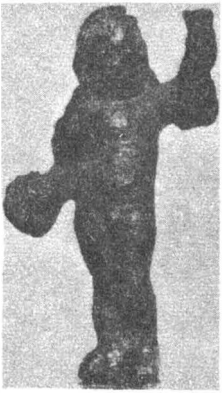
4

5

6

7

8


9

10

11

12

13

14

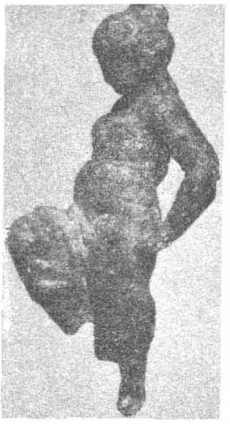
15

Statuete romane din bronz din Colecția Severeanu, reprezentînd divinități.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

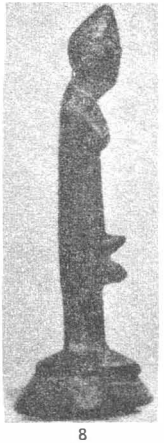

3

4

5

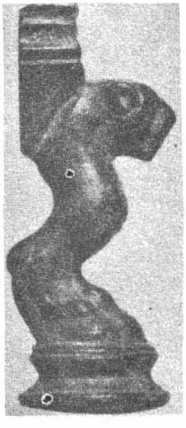
6

7


8

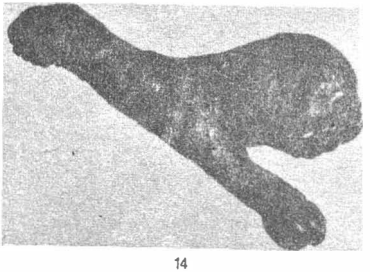
9

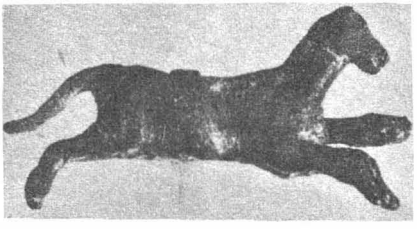
10

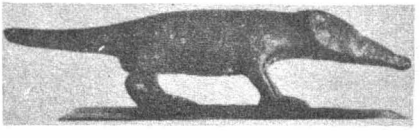

11

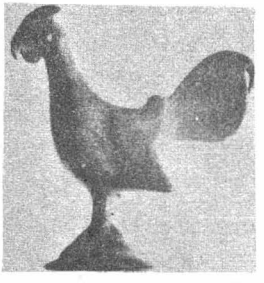
12

13


14

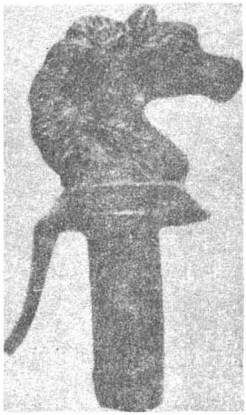

15

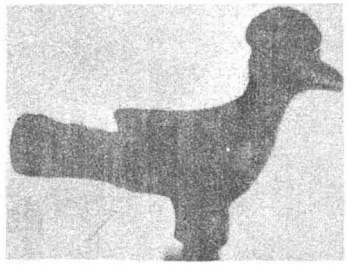

16

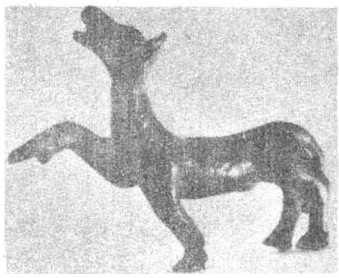

17

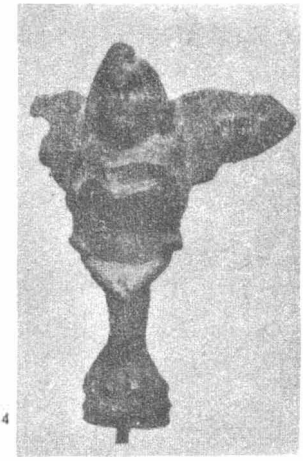
Statuete de bronz antropo- și zoomorfe din Colecția Severeanu.

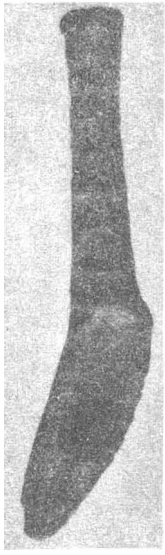
https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro


1

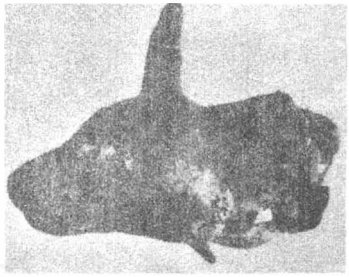

2


3


4


5

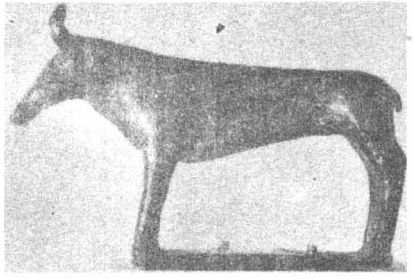
6

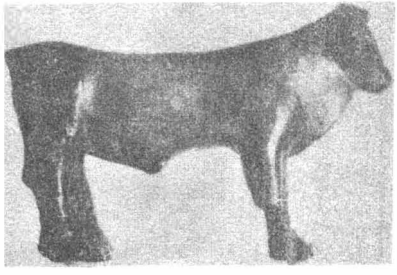

7

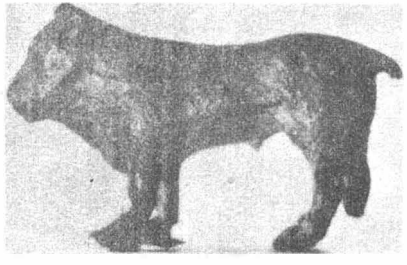
8

9

10


11


12


13

14

Statuete și bronzuri figurative din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Figurine antropo- și zoomorfe din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

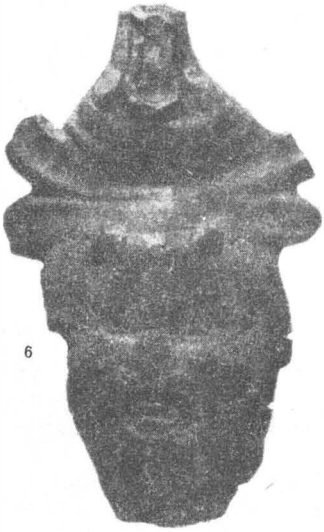
1

2

3

4

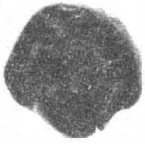
5


6

7

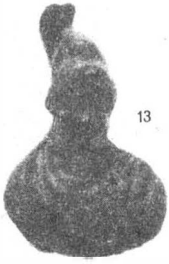
8

11


9

10

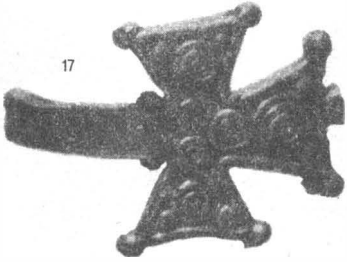
12


13

14

15

16

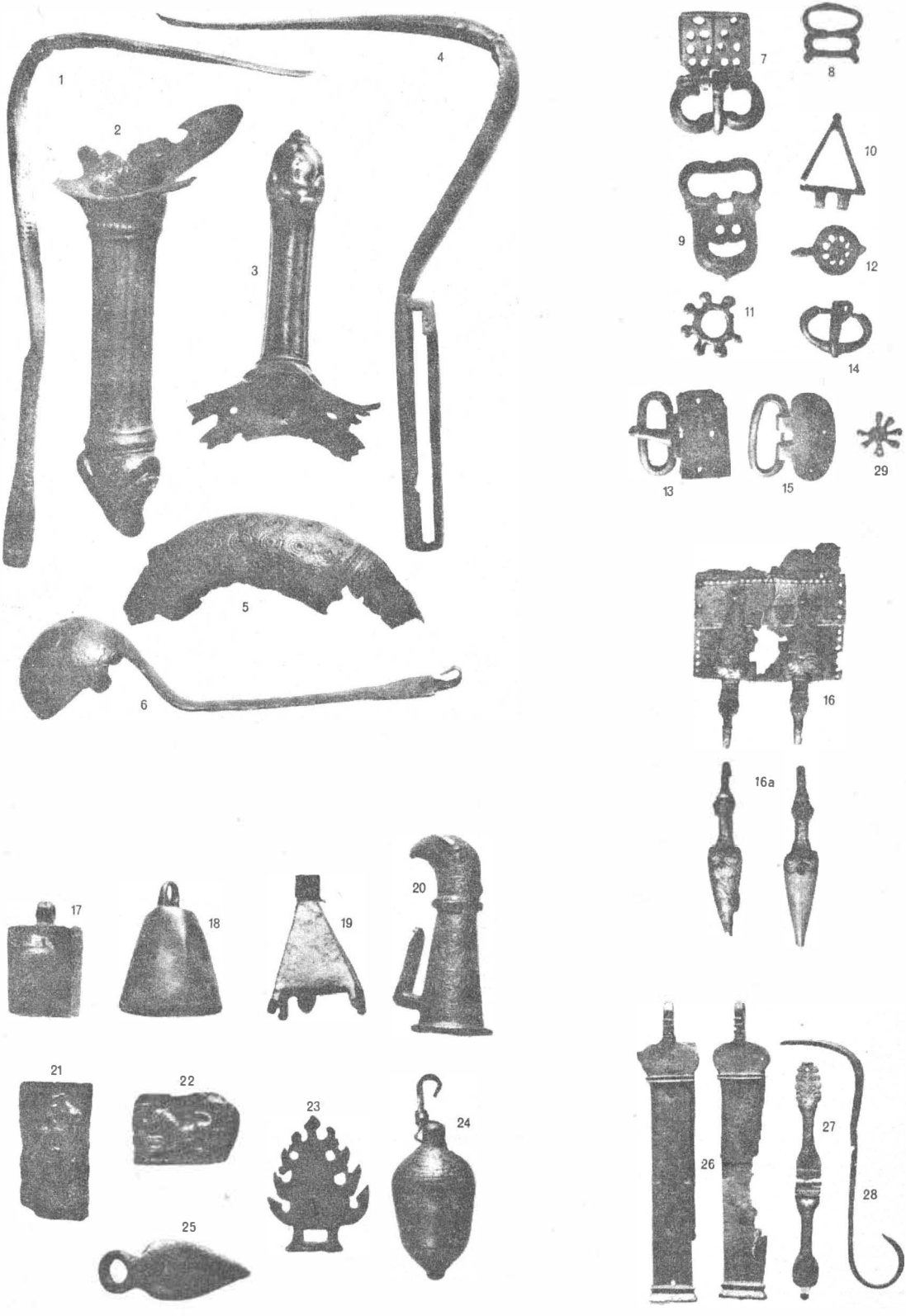

17

Aplice de bronz din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

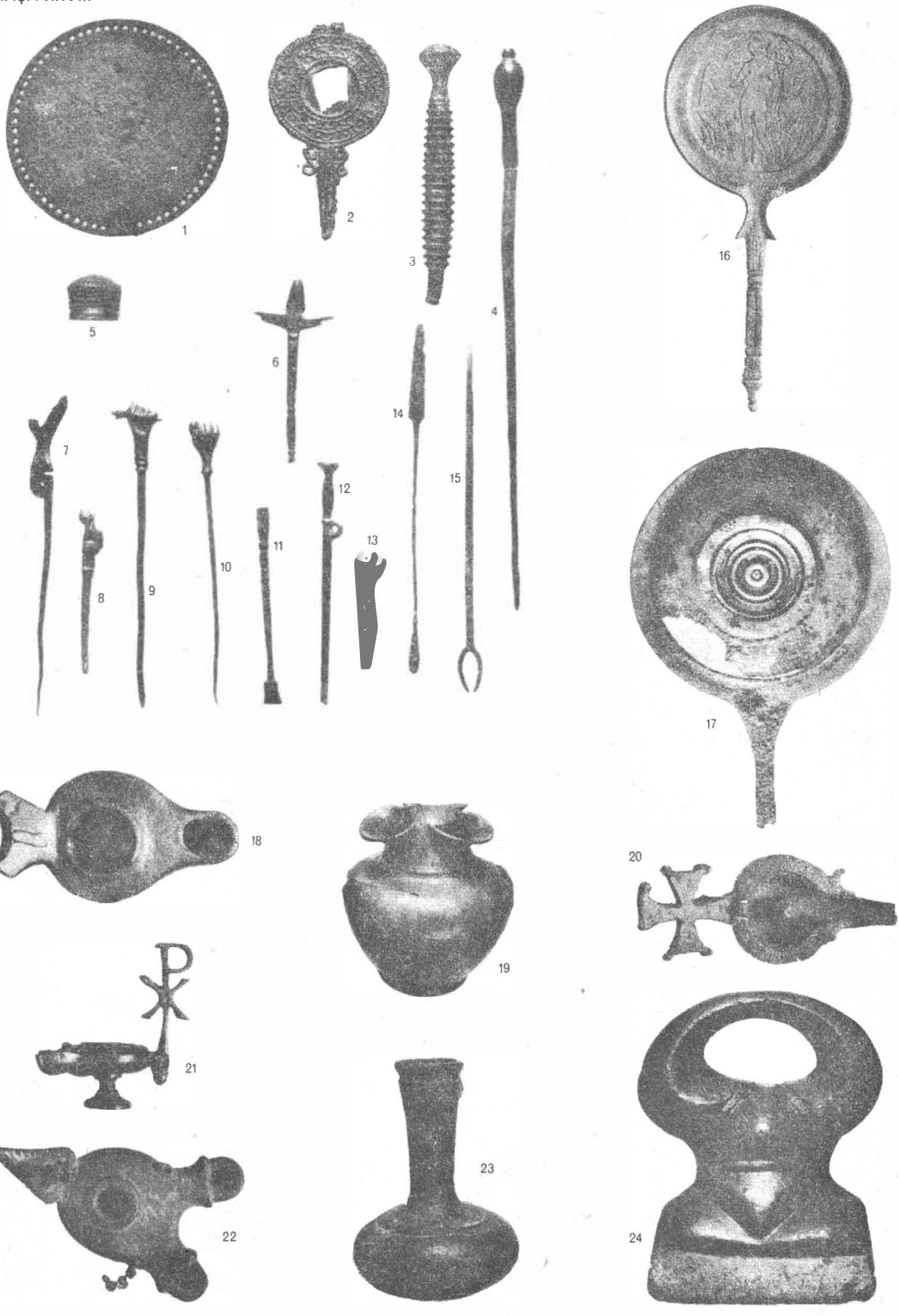
Amulete și alte obiecte de bronz din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro



Catarame, închizători, strigilii de bronz ș.a. din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

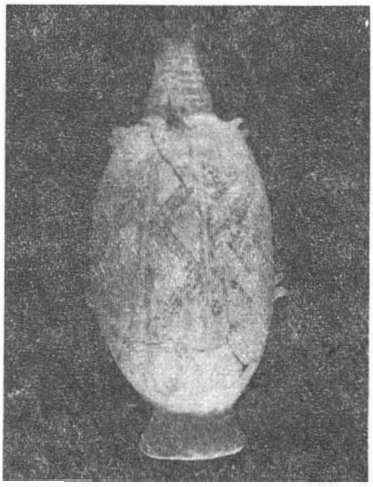


Vase, oglinzi, opaițe și alte obiecte de bronz din Colecția Severeanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2



3

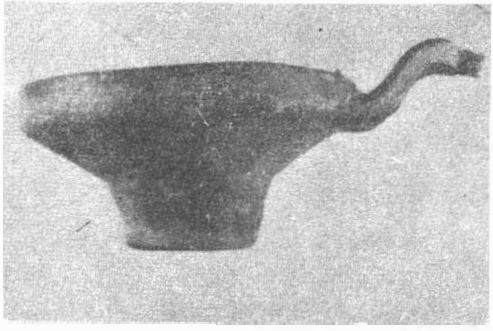
4

5

6

7

8

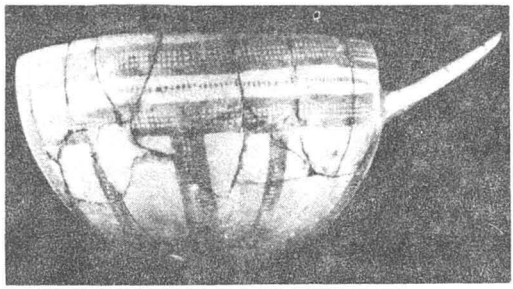


9

Vase cipriote din colecţia Muzeului Banatului, Timişoara.

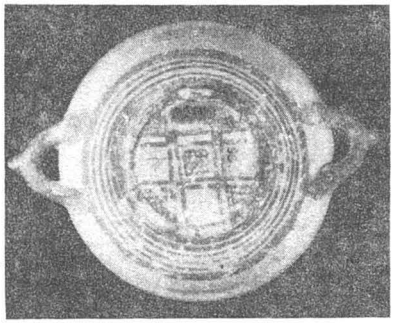
https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1



2

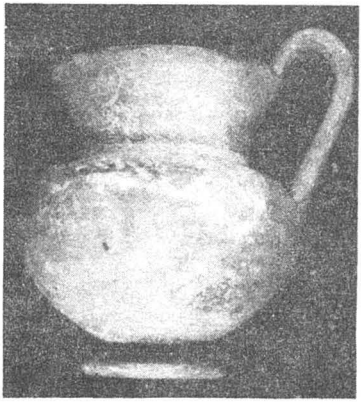
3



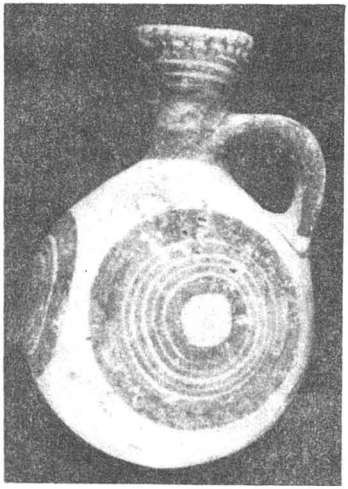
4

5

6



7



8

9

10

Vase cipriote din colecția Muzeului Banatului, Timișoara.

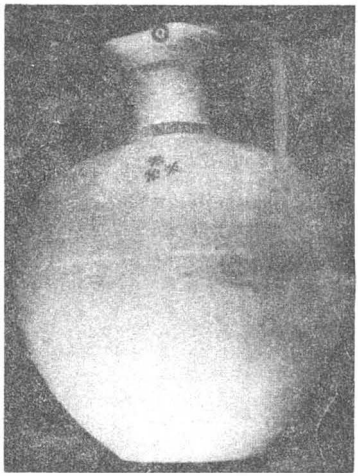
https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

2

3

4

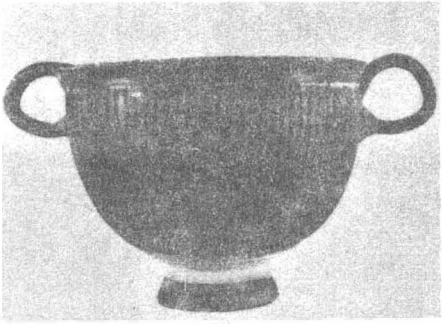


5

6

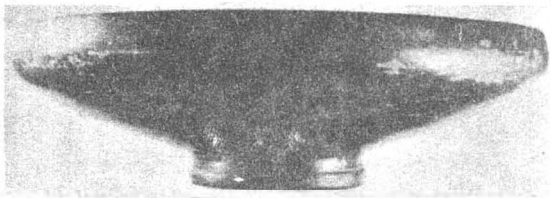
7

8

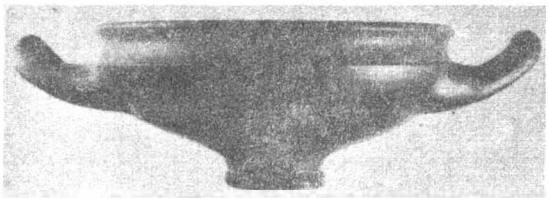


9

10



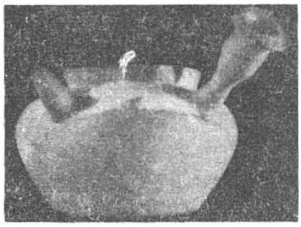
11



Vase cipriote din colecția Muzeului Banatului, Timișoara.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

1

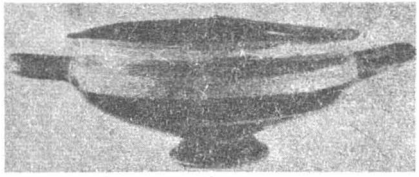

2

3

4

5

6


7

8

9

10

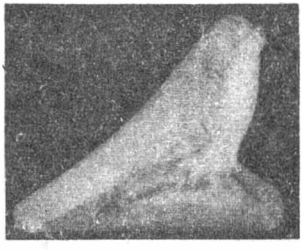
11

12

13

14

15


16

Vase elenistice, teracote și statuete de calcar cipriote din colecția Muzeului Banatului, Timișoara.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

3/89 Amor în picioare spre dr., cu picioarele încrucișate; cornalină galbenă; 11×6; Tomis; pl. XVIII, 3.

4/90 Marte (?) spre st., încins cu *parazonium,* cu un genunchi la pământ, în fața unui trofeu; cornalină; 11×14; Tomis; pl. XVIII, 5.

5/91 Fortuna cu cîrmă și cornucopie spre dr.; agată cu strat bleu pe fond cobalt; 10×8; Tomis; pl. XVIII, 4. Din același loc, un inel de argint cu cornalină reprezentînd Fortuna cu *kalathos,* cornucopie, spic și cîrmă spre dr. (15×12) de a cărei imagine nu dispunem (nr. 134, acum la M.I.R.S.R.)

6/93 Fortuna cu cornucopia, cîrmă și ramură spre st., cornalină; 15×11; castrul de la Răcari; pl. XVIII, 9.

7/96 Două mîini împreunate ținînd două spice și o capsulă de mac; cornalină; Drăgășani.

8/97 Cal retrocefal spre st.; almandină; Oltenia; pl. XVIII, 6.

9—10/98 Două camee în agată reprezentînd cîte un geniu înaripat (funerar) sprijinit pe o torță întoarsă; Balș.

11/105 Fortuna cu cornucopie și spic (?) spre dr.; jasp galben; 16×14; Tomis; pl. XVIII, 10.

12/109 Două mîini împreunate; deasupra vas cu două spice și o capsulă de mac, încadrat de două cornucopii cu cîte o globulă dedesubt; jasp galben; 14×12; Tomis; pl. XX, 1.

13/110 De la st. spre dr.: ghindă, spic, armură și trei săbii dispuse vertical; cornalină; 10×14; castrul de la Răcari; pl. XX, 2.

14/115 Paniscos spre st. cu ciorchine; cornalină; 12×14; Tomis.

15/116 Gryllos: față imberbă spre dr. avînd deasupra și în spate două măști bărboase; jasp roșu; 8×7; Tomis; pl. XX, 4.

16/117 Camee: între două frunze de iederă inscripția VITA MEA; sardonix (relief alb pe fond roșu); format rectangular; 5×8; Tomis.

17/121 Cap feminin spre st. (poate personaj din familia lui Traian); opal; 12×9; Oltenia; pl. XX, 3.

18/125 Amor călare pe delfin spre st., cîntînd din fluierul dublu; almandină; 17×10; Tomis; pl. XVIII, 7.

19/127 Capricorn spre st.; agată (strat bleu pe fond cobalt); 9×13; Silistra; pl. XVIII, 8.

20/129 Geniu înaripat (funerar) sprijinit spre st. pe o torță întoarsă; agată (strat gri pe fond cobalt); 13×10; Romula (Reșca); pl. XVIII, 13.

21/133 Camee: cap de Meduză din față; cornalină; 13×10; Tomis.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

22/141 Sol-Serapis cu cornucopia și patera spre dr.; în jur simboluri neidentificabile și litere (?); calcedonie; 16×12; Oltenia; pl. XVIII, 11.

23/142 Esculap spre dr., cornalină; 11×10; Oltenia; pl. XVIII, 12.

Colier modern (inv. nr. 10508/71980) lucrat destul de rudimentar în fir de aur pe care sînt prinse în monturi simple intalii și camee antice și moderne. Colierul, în ansamblu, a mai fost prezentat[3] cu aproape două decenii în urmă; au fost descrise atunci cele 44 intalii și camee care îl compun (citite în chip nesatisfăcător), fiind ilustrate doar cîteva din ele (întîmplător, cu precădere cele moderne) și considerate cu toate drept piese antice. În cele ce urmează vor fi publicate numai piesele antice: un intaliu elenistic tîrziu și 31 intalii și camee romane.

24 Bustul lui Dionysos imberb spre st. cu cunună de iederă; ametist; 15×14; pl. XVIII, 14.

25 Jupiter pe tron spre dr. cu sceptru, fulger și acvilă la picioare; cristal de stîncă; 14×11; pl. XVIII, 15.

26 Minerva cu scut și lance spre dr. și cu Victorie în mîna st.; agată (strat cafeniu pe fond alb-lăptos); 15×11; pl. XVIII, 16.

27 Bustul Romei cascat și drapat spre st.; jasp roșu; 14×11; pl. XVIII, 17.

28 Venus cu armele lui Marte, spre st., sprijinită cu cotul dr. de o colonetă; în mîna st. ține coiful, la picioare scut și *gladius;* cornalină; 12×9; pl. XVIII, 18.

29 Amor cu fluture în mîna st. și torță în dr.; ametist; 11×9; pl. XVIII, 20.

30 Amor pe amforă spre st., navigînd cu o pînză; agată bicoloră tăiată transversal (roșu, dr.; alb-translucid, st.); 6×8; pl. XIX, 5.

31—32 Mercur spre dr. cu petasos, caduceu și pungă; agată în două straturi (cafeniu pe fond alb-lăptos); 13×10; pl. XIX, 3 și respectiv cornalină; 11×9; pl. XIX, 1.

33 Fortuna spre dr. cu cornucopie în mîna dr., iar în st. spice, capsulă de mac și cîrmă; cornalină; 13×11; pl. XVIII, 19.

34—35 Bonus Eventus (?) spre st.; jasp verde; 11×8; pl. XIX, 2 și respectiv jasp galben; 13×9; pl. XVIII, 21.

36 Muză (?) șezînd pe un cip spre st., în față și în spate cîte un vultur; în mîna dr. ține la înălțimea feței o mască (?); onix brun translucid; 16×14; pl. XVIII, 22.

37 Călăreț cu lance spre st.; cornalină; 12×10; pl. XIX, 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

38 Bust spre st. cu cunună de lauri (poate Caracalla); jasp roșu; 11×9; pl. XIX, 6.

39 Cap masculin schematizat și diademat spre st.; agată bej translucidă; 17×13; pl. XIX, 11.

40—43 Capete feminine spre st.; în față, literele AV, jasp roșu, 10×9, pl. XIX, 9; cornalină, 12×12, pl. XIX, 12; cornalină, 13×11, pl. XIX, 10 și cap feminin cu văl spre dr., cornalină, 19×15, pl. XIX, 13.

44—45 Leu în mers spre st., jasp roșu, 9×12, pl. XIX, 14; idem, cu stea deasupra, jasp galben, 9×14, pl. XIX, 15.

46 Vultur retrocefal spre dr.; onix brun; 12×10; pl. XIX, 7.

47 Capricorn spre st.; dedesubt delfin cu cîrmă spre dr. și cornucopie cu pasăre spre st.; onix fumuriu; 12×10; pl. XIX, 20.

48 Scenă de gen: doi cocoși trăgînd o bigă spre dr., mînați de un șoarece; jasp roșu; 10×12; pl. XIX, 17.

49 Scenă de gen sau alegorie funerară (vezi cap. IV, p. 169): cîine urmărind un iepure spre st.; agată în trei straturi (brun, alb-lăptos și cobalt); 12×10; pl. XIX, 18.

50 Rac spre st.; pastă de sticlă verde; 8×11; pl. XIX, 19.

51 De la st. la dr.: liră, cornucopie pe un cip, bazin circular cu picior și fluture deasupra; agată neagră cu strat bleu superficial; 9×11; pl. XIX, 16.

52 În cunună de măslin inscripția Δω/PI ω; pastă de sticlă verde; 9×10; pl. XIX, 8.

53—55 Camee reprezentînd capul Meduzei din față: agată (relief alb pe fond gri), 12×10; agată (alb-albastru pe fond gri), 11×9; agată albă, 13×12.

Din colecția Adrian Maniu, un lot de pietre gravate a fost cumpărat de M.I.M.B. (a se vedea cap. IV, p. 207). Cînd, cu mulți ani în urmă, am cercetat aceste achiziții (în marea lor majoritate puțin semnificative prin raport cu restul colecției cunoscutului poet, dispersată la posesori neștiuți), am efectuat amprente după cîteva intalii care mi s-au părut demne de atenție. Este de notat că pietrele gravate adunate de regretatul Adrian Maniu proveneau (toate cele antice) de pe teritoriul României și se spune că printre ele se numărau unele camee superbe de la Romula. Iată însă că un mic intaliu cu inscripție, dintre cele pe care le înregistrasem, a căpătat o maximă importanță în lumina recentelor descoperiri epigrafice romane de la Sarmizegetusa Regia (vezi mai sus, cap. IV, p. 176).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

56 Inscripţie: LEG(IO) VI/FERR(ATA); hrisopraz; 8×10; 28137/ /S.V. 4453; pl. XX, 5.

57 Amor spre st., scuturînd cu o prăjină mere dintr-un măr; agată; 14×9; 28117/S.V. 4471; pl. XX, 6; imagine similară cu a unui intaliu din Colecţia Academiei[4].

58 Tripla Hekate cu atributele respective jertfind pe două altare cilindrice, încadrată de cîini; pe reversul pietrei inscripţia gnostică[5] ABPA/[AZ; jasp verde; 10×14; 28152/S.V. 4461; pl. XX, 8 a, b.

59 Divinitate (?) ieşind dintr-un pythos (naştere sacră?) asistată de două personaje şezînd pe cîte un scaun; în st. şi dr. stea şi cocoş; deasupra doi purtători de torţă cu stea la mijloc, deasupra capului divinităţii (?) radiate (Apolo?, Sol?); magnetită; 17×11; 28105/S.V. 4467; pl. XX, 9.

60 Personaj masculin nud spre st., jasp galben; 15×11; 28110/S.V. 4482; pl. XX, 21.

61 Leu spre st. cu corn lunar şi stea deasupra; siderită; 14×11; 28104/S.V. 4466; pl. XX, 11.

În Muzeul din Caracal semnalăm prezenţa a şase intalii inedite la care se vor fi adăugat, desigur, în cursul a mai bine de un deceniu, şi alte piese de la Romula.

62—67 Jupiter pe tron spre dr., inv. 2580, pl. XX, 12; Sol în cvadrigă spre st., inv. 3137, pl. XX, 13; acvilă retrocefală cu coroană în cioc spre st., între două *signa,* inv. 3386, pl. XX, 14; acvilă retrocefală cu coroană în cioc spre dr., pe bază circulară, cu ramură în gheare, inv. 3402, pl. XX, 16; vas cu două spice şi capsulă de mac, încadrat de două cornucopii, inv. 2954, pl. XX, 10; vas cu două spice încadrat de două spice deasupra unei imagini care ar sugera mîinile strînse, inv. 2579, pl. XX, 17.

La Marin Nica din satul Fărcaşele de lîngă Reşca (Romula) am văzut, cu aproape două decenii în urmă, cinci intalii de cornalină cu următoarele imagini:

68—72 Marte spre dr. cu *gladius* în mîna dr., pl. XX, 20; Esculap spre dr., pl. XX, 7; Dioscurii, pl. XX, 18; gryllos reprezentînd un struţ cu suliţă şi tubă, pl. XX, 19; patruped mic spre st., pl. XX, 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

BRONZURI FIGURATIVE ȘI OBIECTE DE BRONZ în Colecția Severeanu. Ca și pentru sticlărie și gliptică, cititorul va reveni, spre a se informa despre problematica și bibliografia bronzurilor figurative și a obiectelor de bronz, la paginile consacrate acestor categorii de artefacte în cadrul cap. IV. Fără mențiune specială în privința datării, înseamnă că piesele aparțin secolelor II—III. Schimbarea metalului (plumb) va fi consemnată.

a) Statuete antropomorfe

1 Marte cu coif crestat și *gladius* pe brațul dr., sprijinit de umăr (I=73, 1274/19125, pl. XXI, 1).

2 Diana cu tolba (I=88, 391/19110, pl. XXI, 2).

3— 5 Mercur cu *petasos* înaripat: cu caduceu și hlamidă în mîna st. (I=123, 417/19106, pl. XXI, 3); cu pungă (I=120, 420/19112, pl. XXI, 4); cu pungă și hlamidă (I=62, 432/19127, pl. XXI, 5).

6— 9 Venus: cu diademă și măr (I=150, 418/19113, pl. XXI, 6); pudică (I=107, 1262/20768, pl. XXIV, 3); cap diademat (I=36, 439/19107, pl. XXI, 7); seminudă, ghemuită (plumb, I=73, 421/19117, pl. XXI, 8).

10—12 Amor: cu pateră și ryton (I=53, 428/19134, pl. XXI, 9); călare, cu ghirlandă de flori peste piept (plumb, I=42, 1267/19592, pl. XXIV, 5); Harpocrate cu cornucopia și boboc de lotus deasupra capului (I=133, 415/19129, pl. XXI, 10).

13—15 Fortuna: cu *corona muralis* și timpan (bronz aurit, I=162, 386/19099, pl. XXI, 11); cu *calathos* și cornucopie (I=49, 1072/19136, pl. XXI, 12); cu cornucopie (I=120, 385/19104, pl. XXI, 13).

16 Dionysos cu cunună de iederă, pateră și *nebris* (I=111, 389/19144, pl. XXI, 14).

17 Bustul lui Mithras (I=41, 438/19108, pl. XXI, 15).

18—23 Hercule: imberb, cu măciuca și blana leului pe mîna st. — trei statuete etrusco-italice, sec. III—I î.e.n. (I=125, 390/19115, pl. XXII, 1, I=121, 388/19105, pl. XXII, 2; I=113, 1260/19100, pl. XXIV, 1); bărbos, cu măciuca și blana leului în mîna st. (I=85, 1265/19587, pl. XXIV, 2); bărbos, cu mîinile deasupra capului (I=72, 1264/19588, pl. XXIV, 4); bărbos, cu cornucopia în mîna st. (I=71, 1659/19595, pl. XXIV, 6).

24 Dansatoare, plumb elenistic tîrziu (I=99, 425/19101, pl. XXII, 3).

25—28 Bronzuri etrusco-italice, sec. III—I î.e.n.: personaj grotesc itifalic (I=37, 429/19140, pl. XXII, 4); personaj feminin nud (I=

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

=69, 427/19141, pl. XXII, 5); personaj masculin nud, cu măr în mîna dr., bronz filiform (I=102, 447/19103, pl. XXII, 7); Hercule (?) copil strangulînd şerpii (?) (I=62, 387/19130, pl. XXII, 6), bronz elenistico-italic.

29 Hermă ityfalică miniaturală pe o dublă bază tronconică profilată (I=49, 431/19137, pl. XXII, 8).

30—33 Bronzuri artizanale romane tîrzii, sec. IV: figură masculină nudă (I=73, 446/19120, pl. XXII, 9); figură masculină în drapajul statuarei greceşti a sec. IV î.e.n. (I=85, 435/19109, pl. XXII, 10); figură feminină drapată cu patera în mîna dr. (I=71, 430/19119, pl. XXII, 12); figură feminină cu hiton şi himation, poate Fortuna (I=78, 440/19122, pl. XXII, 13).

b) Figurine de animale

34—37 Feline: leu alergînd (I=31, 434/19165, pl. XXII, 14); protomă şi labă de leu, trapezofor miniatural (I=94, 441/19159, pl. XXII, 11); protomă înaripată şi labă de leu, picior de cistă (Tomis, I=33, 1073/19190, pl. XXVI, 10); panteră (?) alergînd (I=41, 403/19155, pl. XXII, 15).

38—42 Tauri: etrusco-italici, sec. III—I î.e.n. (I=54, 395/19150, pl. XXIII, 11; I=45, 397/19156, pl. XXIII, 12; I=47, 396/19157, pl. XXIII, 13); greco-roman (inscripţie: KЄBOI/ZNΔINЄ/ACT, I=31, 1268/19591, pl. XXIV, 11); cap de taur (I=26, 406/19168, pl. XXIII, 7).

43—45 Cal (I=42, 1269/19597, pl. XXIV, 12) protomă de cal, piesă decorativă pentru car (I=53, 405/19166, pl. XXIII, 1); piciorul unei figurine de cal (Dobrogea, I=39, 1646/19711, pl. XXIV, 10).

46—47 Cîini: cu laba dr. ridicată (I=65, 419/19161, pl. XXIII, 3); aplecat pe labele din faţă (Dobrogea, I=15, 1643/19706, pl. XXIV, 13).

48 Tapir, bronz egiptean de epocă romană (I=23, 402/19164, pl. XXII, 16).

49 Mistreţ (I=33, 1772/20732, pl. XXIV, 14).

50 Broască (I=20, 1261/19158, pl. XXIV, 8).

51—55 Păsări: cocoş (I=78, 414/19153, pl. XXII, 17); pupăză (I=32, 400/19162, pl. XXIII, 2); porumbel (I=30, 1273/19194, pl. XXV, 16; I=45, 1071/19163, pl. XXVI, 19 — vîrf de ac de păr); protomă de acvilă, piesă de suspensie pentru car (Dolj, I=80, 1074/19152, pl. XXVII, 20).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

c) Aplice, amulete, încuietori

56—68 Aplice antropomorfe: bustul Minervei cu coif corintic (I=60, 1626/19188, pl. XXV, 15); bustul lui Hercule bărbos cu blana leului înnodată pe piept (I=68, 426/19166, pl. XXIII, 14); capul lui Attis (Bulgaria, I=32, 525/19176, pl. XXV, 12); Dionysos imberb și pletos cu cunună și fructe de iederă (Tomis, I=27, 528/19193, pl. XXV, 11; Romula, I=40, 598/19180, pl. XXV, 4); Dionysos bărbos cu cunună de iederă (Tomis, I=43, 993/19187, pl. XXV, 2); Satir imberb (Tomis, I=26, 998/19192, pl. XXV, 9; Callatis, I=23, 721/19763, pl. XXV, 14; Serdica, I=30, 595/19178, pl. XXV, 8); Silen, poate fragment de mîner de vas (Bragadiru, Ilfov, I=93, 1627/19169, pl. XXV, 6); capul Meduzei cu aripi (Tomis, I=33, 526/19179, pl. XXV, 5); capul Meduzei cu limba scoasă (Tomis, I=45, 592/19177, pl. XXV, 3); capul Meduzei (Tomis, I=43, 527/19171, pl. XXV, 7).

69—71 Cap de leu (Tomis, I=73, 593/19143, pl. XXV, 1; I=35, 596/19170, pl. XXV, 10); delfin cu coada răsucită în sus (I=67, 978/19189, pl. XXVI, 11).

72—77 Amulete: relicvariu egipteano-roman cu scarabeu (I=36, 1435/19184, pl. XXVII, 17); căprioară (I=41, 944/19167, pl. XXVI, 13); pisică (I=33, 976/19598, pl. XXVI, 12); falice (I=20, 943/19228, pl. XXVI, 9; Cladova, I=18, 971/19229, pl. XXVI, 8); pumnal (Dobrogea, I=34, 1655/19699, pl. XXIII, 10).

78—86 Încuietori de casete[6]: Marte seminud cu scut (I=83, 1263/19138, pl. XXVI, 4); Venus pudica (I=79, 996/19126, pl. XXIV, 7); herme (I=57, 980/20461, pl. XXVI, 5; Serdica, I=77, 965/19173, pl. XXVI, 14); figură feminină (I=79, 952/19174, pl. XXIII, 8); figură masculină seminudă (I=80, 951/19183, pl. XXIII, 9); set de două încuietori simple ale unei casete (I=165, 2060, 2061/20120, 20121, pl. XXVII, 26); încuietoare cu șarnieră și extremitatea superioară decorată cu palmetă (Tomis, I=150, 2062/20122, pl. XXVII, 27).

d) ace, catarame

87—93 Ace: cap de ac cu striațiuni transversale de la sfîrșitul epocii bronzului[7] (I=106, 524/19362, pl. XXVIII, 3); cu cap în formă de pastilă și ureche, sfîrșitul epocii bronzului[8] (I=101, 511/19364, pl. XXVIII, 12); cu bulb alungit (Transilvania, I=230, 534/19451, pl. XXVIII, 4); cu cap de leu prelungit cu măciucă, drept alegorie herculeană (Transilvania, I=48, 910/19469, pl. XXVIII, 13); cu mînă ținînd o nucă (Serdica, I=60, 518/19662,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pl. XXVIII, 8; I=118, 507/19365, pl. XXVIII, 10); cu mînă ţinînd o ramură de arbust (Chiusi, I=125, 508/19678, pl. XXVIII, 9).

94 Stil cu spatula păstrată (I=82, 520/19455, pl. XXVIII, 11).

95 Bisturiu etrusco-italic, sec. III—I î.e.n. (Chiusi, I=145, 983/19679, pl. XXVIII, 14).

96 Instrument[9] chirurgical (?) etrusco-italic, sec. III—I î.e.n. Chiusi, I=142, 984/19680, pl. XXVIII, 15).

97—103 Catarame din sec. IV—VI e.n.: simple (I=24, 973/19642, pl. XXVII, 8; I=39, 504/19577, pl. XXVII, 10; I=29, 970/19643, pl. XXVII, 14); cu placă traforată (I=49, 594/19578, pl. XXVII, 9; I=51, 501/19641, pl. XXVII, 7); bizantine, cu placă gravată în puncte reprezentînd un păun spre dr. (I=36, 500/19640, pl. XXVII, 15) sau cu inscripţie gravată în puncte: AΓIЄMIXA-HΛ/BOHθICONTO/Y (sic) ΦOPOYNTI=sfinte Mihail, ajută celui ce-o poartă (I=40, 502/19644, pl. XXVII, 13).

e) Vase, opaiţe

104—109 Vas miniatural (tip oinohoe) etrusco-italic, sec. III—I î.e.n. (Chiusi, I=41, 918/19216, pl. XXVI, 20); fragment de situlă cu decoraţie *au repoussé:* Victorie spre st. cu coroană în mîna dr. (I=80, 1416/20267, pl. XXVI, 1); oinohoe miniaturală (I=75, 1287/19235, pl. XXVIII, 19); flacon cu corp bulbular (I=74, 1656/19241, pl. XXVIII, 23); căniţă miniaturală din plumb (Tomis, I=52, 912/19471, pl. XXVI, 21).

110—113 Polonic cu cupă hemisferică (I=174, 531/19304, pl. XXVII, 6); pateră cu mîner încorporat (D=190, 1805/19208, pl. XXVIII, 17); mîner de pateră cu cap de Meduză (I=136, 1290/19221, pl. XXVII, 3); mîner de pateră cu cap de berbec (I=183, 1288/19210, pl. XXVII, 2).

114—119 Opaiţe: cu două ciocuri şi apucătoare în frunză de iederă (I=50, 532/19217, pl. XXVIII, 22); cu apucătoare în formă de corn lunar (I=44, 533/19213, pl. XXVIII, 18); fragment de corp de opaiţ, dar mai degrabă de inel turban din Hallstatt D 2 (I=35, 1669/19314, pl. XXVII, 5); romano-bizantine, sec. IV—VI: cu două ciocuri şi apucătoare în formă de hrismă (I=97, 914/19776, pl. XXVIII, 21); cu apucătoare în cruce şi capac (lipsă) cu şarnieră (I=80, 915/19215, pl. XXVIII, 20); apucătoare de opaiţ cruciformă (Tomis, I=59, 1153/19231, pl. XXV, 17).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

f) Diverse

120—121 Brațul stîng al unei statuete de mari dimensiuni (I=20, 443/19209, pl. XXIV, 9); palma dreaptă a unei statuete așezată pe brațul unui tron (I=22, 1270/19142, pl. XXVI, 17).

122 Trapezofor miniatural cu picior de leu și corp de Amor înaripat (I=67, 437/19132, pl. XXIII, 4).

123—124 Stanțe în relief folosite în toreutică: Fortuna cu ***calathos,*** cornucopie în mîna st. și cîrma în dr. (Tomis, I=57, 975/19175, pl. XXVII, 21); leu spre st. (Dobrogea, I=29, 967/19310, pl. XXVII, 22).

125—126 Clopoței: în formă de trunchi de con (I=54, 522/19201, pl. XXVII, 18); în formă de trunchi de piramidă, cu picioruțe la colțuri, piesă sarmatică[10] (I=59, 523/19202, pl. XXVII, 19).

127 Greutate de cîntar în formă de amforă romano-bizantină, sec. IV—VI (I=87, 521/19218, pl. XXVII, 24).

128—131 Pandantive: în formă de scut cu omfalos și cerc perlat marginal (I=42, 946/19579, pl. XXVI, 2); cu rozetă traforată și cerc perlat marginal (I=32, 972/19580, pl. XXVII, 12); rozetă cu opt brațe, dintre care unul perforat pentru atîrnare (I=19, 1839/19690, pl. XXVII, 29); rozetă cu opt brațe dispuse pe un inel (I=28, 1840/19691, pl. XXVII, 11).

132 Degetar (I=19, 920/19593, pl. XXVIII, 5).

133—134 Frunze: cu atașă inelară (Dobrogea, I=62, 1641/19710, pl. XXVII, 25); cu marginile traforate și atașă rectangulară (I=54, 1761/20771, pl. XXVII, 23).

135—136 Cuțitașe: cu mîner cu striațiuni transversale, sfîrșitul epocii bronzului (I=83, 935/19355, pl. XXIII, 5); mîner terminat cu două capete de acvilă adosate (Oltenia, I=44, 2140/19618, pl. XXIII, 6).

137—139 Strigilii: etrusco-italic, pliabil, răzuitorul și mînerul fiind prinse printr-un nit, sec. III—I î.e.n. (Chiusi, I=160, 921/19681, pl. XXVII, 28); decorație în puncte pe mîner, constînd din trei boboci de lotus (Tomis, I=340, 529/19460, pl. XXVII, 1); decorație pe mîner în volute punctate (Tomis, I=370, 530/19459, pl. XXVII, 4).

140 Piesă de harnașament avînd la partea interioară o bară sudată pentru prindere (Sarmizegetusa Regia, I=72, 934/19422, pl. XXVIII, 24). Piese similare au fost descoperite în castrele *limes*-ului european, inclusiv în cele din Dacia Superior. Prezența acesteia la Sarmizegetusa Regia constituie o dovadă în

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

plus a așezării militare romane de acolo, atestată de săpăturile arheologice din 1980.

141—143 Sistemul de închidere al unei centuri italice arhaice de bronz, databilă în jurul lui 700 î.e.n.[11] constînd din două aplice în formă de greieri cu cap de felină, fixate fiecare cu două nituri pe platbanda centurii (lungimea aplicelor=89, 1276, 1277/19397, 19398, pl. XXVII, 16); două aplice de prindere mai fin realizate, aparținînd unei alte centuri din aceeași vreme (lungime=100, 1278, 1279/19399, 19400, pl. XXVII, 16 a); fragment al unei centuri executate din plăcuțe prinse prin șarniere, piesa reprezentînd un grifon spre dr.; artă scitică, sec. V—IV î.e.n. (Sudul U.R.S.S. sau Dobrogea, I=28, 968/19311, pl. XXVI, 3).

144 Oglindă etruscă cu reversul gravat. Într-o cunună de laur executată pe bordul profilat sînt reprezentate, în cîmpul circular, trei personaje masculine seminude, cu drapajul aruncat pe spate, purtînd bonete frigiene. Figura centrală e redată în picioare, din față, iar cele laterale, din profil, șezînd pe două „stînci", cu brațele sprijinite pe piciorul îndoit. Această temă iconografică nu apare pe exemplarele datate la sfîrșitul sec. VI și în sec. V[12] și, credem, nici pe cele din veacul următor[13]. De la oglinzile din sec. V, exemplarul din Colecția Severeanu păstrează cununa de laur. Mînerul, terminat cu cap de caprideu stilizat, făcînd corp comun cu discul, precum și proporțiile obiectului apropie această oglindă de cele de la începutul veacului III, descoperite la Tarquinia[14]. Înclinăm să datăm oglinda în chestiune în prima jumătate a sec. IV î.e.n. și să vedem în reprezentarea gravată pe Paris între Lycaon (fiul lui Priam cu Laotoe, ucis de Ahile) și Polydor (cel mai tînăr fiu al aceluiași cu Hecuba, trimis de regele troian, — după versiunea tîrzie a lui Vergilius, *Eneida,* trad. Coșbuc, III, 45—57 — cu aurul cetății spre a-l adăposti la regele trac Polymestor care, după căderea Troii, l-a ucis însușindu-și comorile; în *Iliada,* XX, 407, Polydor e și el ucis de Ahile), victime prehectoriene ale mîniosului peleian (I=264, D=122, 997/19318, pl. XXVIII, 16).

145—150 Oglinzi discoidale cu cerc de perforații marginale (D=90, 603/19321, pl. XXVIII, 1; D=90, 947/19316; 948/19315; 95019319); fragmente de mînere de oglinzi (I=77, 1647/19703, pl. XXVIII, 6; I=79, 1406/19683).

151 Linguriță euharistică[15] fragmentară de argint (Transilvania, I=133, 519/19454, pl. XXVIII, 7). Piese frecvente în lumea paleocreștină. În tezaurul descoperit în 1942 la Mildenhall (Anglia),

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

datat în ultimul sfert al sec. IV, se află cinci linguriţe de argint cu hrismă. Obîrşia transilvană a acestei piese este deosebit de interesantă, alături de *donarium*-ul de la Biertan, pentru ilustrarea creştinismului postaurelian în fosta Dacie Superior.

KYPRIAKA MISCELLANEA BANATICA

Muzeul Banatului din Timişoara numără în colecţiile sale 36 vase ceramice, 4 statuete de teracotă şi 6 statuete şi fragmente de statuete din calcar moale, toate de proveniență cipriotă. Vasele antice constituie ca număr şi importanţă al treilea lot din ţară, după cele strînse la I.A.B. şi în Colecţia Severeanu şi care au format majoritatea covîrşitoare a materialului celor două volume româneşti din *Corpus vasorum antiquorum.*[16] Autorii acestora au omis însă cuprinderea vaselor cipriote de la Timişoara în lucrarea pe care au întocmit-o. Florin Medeleţ, directorul muzeului timişorean, ne-a încredinţat spre publicare toate antichităţile cipriote ale colecţiei. Am fi dorit ca ele să apară în *Tibiscus,* anuarul Muzeului Banatului, însă rînduielile administrative din ultimii ani limitează difuzarea unor astfel de publicaţii care au devenit inaccesibile instituţiilor muzeale însele. Aflîndu-şi locul în suplimentul acestei cărţi, sîntem încredinţaţi că ele se vor bucura de toată atenţia pe care o merită valoarea lor, atît din partea arheologilor şi istoricilor de artă cît şi a publicului ce va putea lua cunoştinţă de vechea artă a frumoasei insule a Mediteranei orientale prin unicele vase şi statuete de teracotă existente în România. Cît priveşte microstatuaria cipriotă de calcar, mai multe exemplare din colecţia Sutzu, aflate din 1957 la I.A.B., au fost deja publicate[17]; ele se situează însă, cronologic, după acelea care vor fi aici prezentate.

Din informaţiile furnizate de Muzeul din Timişoara aflăm că cele mai multe antichităţi cipriote provin din colecţia Ormos Zsigmond, prefect al comitatului Timiş în vechiul imperiu austro-ungar, care la 24 aprilie 1889 le-a donat muzeului înfiinţat în 1872. Pînă în 1890, amintitul colecţionar donează instituţiei muzeale toate obiectele sale arheologice. Se spune că piesele cipriote ar proveni dintre cele adunate pe insulă de Luigi Palma di Cesnola (1832—1904), născut la Torino, general în armata yankee, apoi consul al Statelor Unite şi Rusiei în Cipru, şi, finalmente, din 1877 funcţionar şi ulterior director la Metropolitan Museum din New York de către care i-a fost achiziţionată în 1873 colecţia şi al cărui actual local l-a inaugurat[18]. Ocaziile în care colecţionarul timişorean ar fi putut achiziţiona piese din colecţia Cesnola sînt două: licitaţia de la Paris din 1870 la care au fost vîndute antichităţi descoperite în cursul campaniei din 1868 şi cea de la Londra, un an sau doi mai tîrziu, cînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

mari muzee dar și colecționari particulari mai puțin notorii au reușit să dobîndească unele exemplare. Nu este exclus ca inființarea muzeului timișorean, la care Ormos a jucat un rol hotărîtor, să fi fost impulsionată de achizițiile acestuia din colecția Cesnola. Numele altor donatori ai antichităților cipriote timișorene vor fi menționate special. Anii sînt toți î.e.n.

Ceramică

1 Vas globular cu gît alungit și orificiu de umplere pe gît, mîner mic, angobă roșiatică (red polished III, I=132, 1027/III3062, pl. XXIX, 2). Cipriot mediu I, 2000—1850 (*S.C.E.*, IV, 1 A, pl. LXV, 4; LXVI, 1—2; LXVII, 2).

2 Vas globular cu trei picioruțe și patru orificii de suspensie pe corp, buza are trei orificii de suspensie; angobă bej cu decorații în roșu de triunghiuri hașurate în „felii de pepene" (I=95, 1018/III 3063, pl. XXIX, 1). Cipriot mediu II, 1850—1750.

3 Corp alungit cu patru orificii de suspensie și toartă mică, picior tronconic, angobă albicioasă decorată cu linii brune în „felii de pepene" cu zigzaguri și triunghiuri hașurate (I=150, 1157/I 3575, pl. XXIX, 3). Cipriot mediu III, 1750—1600.

4— 6 Corp piriform cu fundul rotunjit, gît prelungit în cioc, toartă mică, angobă galben-roz, decor cu linii brun-roșiatice: cu triunghiuri hașurate pe cerc median și diametre, din grupaj de linii, încrucișîndu-se pe partea de jos a corpului (I=118, 1013/II 535, pl. XXIX, 4); cu triunghiuri hașurate și mici cercuri cu punct central în spațiile libere (I=131, 1020/III 3068, pl. XXIX, 5); cu trapeze hașurate și linii triple zigzagate pe un cerc de bază dintr-o linie zigzagată încadrată de cîte trei drepte (I=140, 1012/III 3067, pl. XXIX, 6). Cipriot mediu III.

7 Corp globular, bază inelară, gît conic, buza în pîlnie și toartă arcuită; pastă brun-roșcată fără angobă (I=88, 1022/III 3065, pl. XXIX, 7). Cipriot recent I A, 1600—1450 (*S.C.E.*, I, pl. LXIII, 2, Aghios Iakovos, mormîntul 10).

8 Farfurie înaltă cu inel de bază și toartă unghiulară supraînălțată, pastă brun-roșcată fără angobă (I=75, 1031/III 3075, pl. XXIX, 8). Cipriot recent II A, 1400—1300 (*S.C.E.*, I, pl. LXXVI, 1, Enkomi, mormînt 2) sau II B, 1300—1230 (*R.D.A.C.*, 1972, p. 65, nr. 35, pl. XII, 11, Ankastina, mormînt 1).

9 Corp globular decorat în relief cu două cercuri mediane și trei linii verticale, inel de bază, gît conic, buză în pîlnie și toartă arcuită; pastă brun-roșcată, vasul imitînd exemplare de bronz (I=

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

=140, 998/III 3054, pl. XXIX, 9). Cipriot recent II B, 1300—1230 (*R.D.A.C.*, 1972, p. 64, nr. 25, pl. XII, 6, Ankastina, mormînt 1).

10 Skyfos hemisferic cu toartă triunghiulară prinsă oblic, angobă albicioasă decorată cu linii brune haşurate sau punctate, circulare sub buză sau cu diametre întretăindu-se pe fund (I=95; D=185, 1044/III 3076, pl. XXX, 2). Cipriot recent II B (*S.C.E.*, II, p. LXII, 2, Aghios Iakovos, mormînt 8 identic cu Enkomi, mormînt 3, nr. 220, pl. CXIV).

11 Corp globular, fund plat, gît conic, buză în pîlnie şi toartă arcuită, angobă albicioasă şi decor brun cu benzi verticale haşurate sau romburate (I=134, 1011/III 3052, pl. XXX, 1). Cipriot recent II B.

12 Corp bitronconic, gît conic, buză în pîlnie şi toartă mică arcuită; angobă albicioasă fără decor (I=59, 997/III 2339, pl. XXX, 3). Cipriot recent III B, 1190—1150 sau C, 1150—1050.

13 Cu corp globular, inel de bază, biansat şi cu deversor; angobă gălbuie şi linii brun-roşcate (I=85, 1001/III 3057, pl. XXX, 5). Cipriot recent III B (*R.D.A.C.*, 1972, p. 66, nr. 58, pl. XVI, 4, Ankastina).

14 Farfurie cu toarte orizontale; angobă bej decorată cu linii brune (D=130, 991/III 3077, pl. XXX, 4, spatele). Început de cipro-geometric I, 1050—950 (*S.C.E.*, I, pl. LIX, 1, Lapitos, mormîntul 602).

15 Cană cu picior, gît evazat şi toartă supraînălţată; angobă albicioasă decorată cu două linii brune pe corp, la nivelul bazei torţii (I=112, 1033, pl. XXX, 7). Cipro-geometric I.

16 Amforisc; angobă albicioasă cu decor bicrom de linii negre şi roşii (I=104, 1026/III 3055, pl. XXX, 6). Cipro-geometric I?

17—18 Lekytoi cu corp globular, angobă albicioasă decorată cu cercuri concentrice din linii brune: cu fundul rotund (I=102, 994/352, pl. XXX, 8) şi cu fundul plat (I=92, 995/III 3052, pl. XXX, 10). Cipro-geometric II, 950—850 (*S.C.E.*, II, pl. XC, Marion, mormîntul 69, 20 şi pl. LXXXI, 1, Marion, mormîntul 83, 4).

19—21 Stamnos miniatural, angobă roşiatică, decor cu linii brune (I=65, 1019/II 550, pl. XXX, 9); amforisc cu picior, angobă albicioasă cu linii brune şi roşii, stil bicrom (I=215, 989/III 3053, pl. XXXI, 1); amforisc decorat cu benzi, triunghiuri haşurate şi flori de lotus pe gît, angobă gălbuie şi decor bicrom în brun şi roşu (I=175, 990/III 3053, pl. XXXI, 2). Cipro-geometric III, 850—700 (*S.C.E.*, IV, 2, pl. XXIV, 3 şi *S.C.E.*, II, pl. CLVII, 6, Idalion, nr. 635, pentru ultimele două).

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

22—24 Oinohoe: cu corp globular, bază inelară, toartă bifidă, angobă roşie, decor liniar negru (colecţia Pongracz, I=180, 992/III 3054, pl. XXXI, 3); idem, angobă albicioasă şi decoraţii în linii brune (I=190, 1002/III 3056, pl. XXXI, 4); idem, fundul plat, angobă albicioasă şi decoraţii în linii brune (I=220, 1014/III 3057, pl. XXXI, 5). Cipro-arhaic I, 700—600 (*S.C.E.*, II, pl. CXV, 10—12; *S.C.E.*, II pl. XL, 3, Marion, mormîntul 13; *S.C.E.*, II, pl. XXXIII, Stylli, mormîntul 10 — respectiv).

25 Vas situlă miniatural cu deversor, angobă albicioasă cu linii brune (I=110, 1000/III 3064, pl. XXXI, 6). Cipro-arhaic I (*S.C.E.*, II, pl. XXXIII, Stylli, mormîntul 10).

26 Corp globular, bază inelară, gît cu nervură transversală mediană şi gura în pîlnie; angobă roşie cu decoraţie în linii negre (black on red; I=122, 1015/III 3054, pl. XXXI, 7). Cipro-arhaic II, 600—475 (*S.C.E.*, II, pl. CXIII, Amatus, mormîntul 16).

27 Oinohoe miniaturală cu fundul plat, angobă roşie şi decor liniar negru (black on red, I=100, 1025/III 3054, pl. XXXI, 8). Cipro-arhaic II (*S.C.E.*, II, pl. CXVI, Amatus, mormîntul 9).

28—36 Ceramică elenistică: cupă cu firnis negru (colecţia Nagy, D=177, 1030/220, pl. XXXI, 10); kylix cu firnis negru verzui (D=135, 1029/I 1896, pl. XXXI, 11), ambele de la sfîrşitul sec. IV (*S.C.E.*, II, pl. CXLI, 18); kantaros cu torţi inelare verticale şi striaţiuni verticale (colecţia Nagy, I=100, 1032/217, pl. XXXI, 9); kylix cu benzi de firnis negru (D=120, 996, pl. XXXII, 7); ambele din sec. III; infundibilum din pastă fină cu angobă albicioasă (I=55, 1051/III 3079, pl. XXXII, 2); lagynos cu toartă torsionată, angobă gălbuie şi decoraţie cu linii şi iederă în culoare roşie (I=145, 999/III 3054, pl. XXXII, 4); două unguentarii piriforme cu angobă roşiatică (I=75, 1017/III 3059, pl. XXXII, 1; I=125, 1010/III 3060, pl. XXXII, 6, *S.C.E.*, II, pl. CXLVIII, 5, 8); ulcioraş cu corp piriform, angobă bej nedecorată (I=97, 1024/III 3061, pl. XXXII, 3, *S.C.E.*, II, pl. CXLVII, 7), ultimele cinci vase din sec. II—I.

Statuete de teracotă

37 Cal, angobă albicioasă cu decoraţie bicromă brun şi roşu (I=240, 1148/III 3074, pl. XXXII, 5). Cipro-geometric III, 850—700.

38 Statuetă feminină cu văl pe creştet, în mîna st. un disc (I=115, 1102/III 3050, pl. XXXII, 11). Cipro-arhaic I, 700—600 (*R.D.A.C.*, 1977, p. 150—153, pl. XLIII).

39 Statuetă feminină cu văl, colier şi disc în mîna st. (I=190, 1101/III 3040, pl. XXXII, 15). Cipro-arhaic II, 600—475.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

40 Orantă cu văl și colan cu pandantiv (I=170, 1100/III 3043, pl. XXXII, 9). Cipro-arhaic II (*R.D.A.C.*, 1977, p. 185, nr. 25, pl. LX).

Statuete de calcar

41 Cap de tînăr cu perucă egipteană lăsată pe gît și umeri (I=85, 1096/III 3049, pl. XXXII, 8). Cipro-arhaic I, 700—600 (*R.D.A.C.*, 1978, p. 169, nr. 80, pl. XXI).

42 Fragment din fața unei statuete de tînăr (I=95, 1111/III 3048, pl. XXXII, 10). Cipro-arhaic I—II (*R.D.A.C.*, 1976, p. 143, pl. XX, 6).

43 Cap de tînăr cu coif conic (I=185, 1104/III 3047, pl. XXXII, 12). Cipro-arhaic II, 600—475 (*R.D.A.C.*, 1978, p. 169, nr. 79, pl. XIX).

44 Divinitate (?) feminină cu tron cu colier cu pandativ și prunc pe genunchi (I=165, 1107/III 3042, pl. XXXII, 13). Cipro-arhaic II (*S.C.E.*, II, pl. LXVI, 41, 42, Marion, mormîntul 58, ceva mai tîrzie).

45 Statuetă feminină cu colier și pandativ, partea inferioară ruptă (I=215, 1108/III 3044, pl. XXXII, 14). Cipro-arhaic II.

46 Șoim pe un postament monolit; pe spate urmele a cinci linii de culoare roșie (I=88, 1106/III 3051, pl. XXXII, 16). Cipro-arhaic II.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Abrevieri

folosite în text şi note

A.C.I.B.A.	*Actes du colloque international sur les bronzes antiques*
A.C.M.I.T.	*Anuarul Comisiunii monumentelor istorice, secţia pentru Transilvania,* Cluj.
A.I.S.C.	*Anuarul Institutului de studii clasice,* Cluj
A.J.A.	*American journal of archaeology,* Baltimore
A.M.N.	*Acta Musei napocensis,* Cluj
B.C.H.	*Bulletin de correspondance hellénique,* Paris
B.C.M.I.	*Buletinul Comisiunii monumentelor istorice,* Bucureşti
B.J.	*Bonner Jahrbücher*
B.M.I.	*Buletinul monumentelor istorice,* Bucureşti
G. Bordenache, *Sculture...*	G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Muzeo nazionale di antichità di Bucarest,* Bucureşti, 1969
B.S.N.R.	*Buletinul Societăţii numismatice române,* Bucureşti.
Bucovală	M. Bucovală, *Vase antice de sticlă la Tomis,* Constanţa, 1968
Charlesworth	D. Charlesworth, *Roman square bottles,* în *J.G.S.*, VIII, 1966, p. 26—40.
C.I.L.	*Corpus inscriptionum latinarum,* Berlin
Dura Europos	Chr. W. Clairmont, *The glass vessels. The excavations at Dura Europos.* New Haven, 1963
D.I.D., I, II	*Din istoria Dobrogei,* I, II, Bucureşti, 1965, 68
E.A.A.	*Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale,* vol. I—VII, Roma, 1958—1966.
E.C.R.	*Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982
E.D.	*Ephemeris dacoromana,* Roma
S. Ferri, *A.R.D.*	S. Ferri, *Arte romana sul Danubio,* Milano, 1933
Filarska	B. Filarska, *Szkla starozytne, Muzeum narodove w Warszawie,* Varşovia, 1952
Fremersdorf, Köln	F. Fremersdorf, *Die Anfänge der römischen Glashütten Kölns,* în *Kölner Jahrbuch,* 8, 1965—1966, p. 24—43
Fremersdorf, Nürnberg	Idem, *Zu dem blauen Glasbecher aus dem Reihengräberfeld von Pfahlheim im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg,* în *Kölner Jahrbuch,* 1, 1955, p. 33—35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Garin II	B.N. Arakelian, *Garin II, rezultati razkopok 1951—1955*, Erevan, 1957
I.A.B.	Institutul de arheologie, Bucureşti
I.A.I., I.B.A.I.	*Izvestija na (Bălgarskia) arheologhiceski institut*, Sofia
I.G.B.[1]	G. Mihailov, *Inscriptiones graecae in Bulgaria repertae*, I—IV, Sofia, 1956
I.I.R.	*Izvoare privind istoria României*, Bucureşti, 1964
I.M.C.D.	*In memoriam C. Daicoviciu*, Cluj, 1974
Isings	C. Isings, *Roman glass from dated finds*, Groningen, 1957
Isings, Limburg	Idem, *Roman glass in Limburg*, Groningen, 1971
I.V.A.D.	*Izvestia na arheologhiceskovo drujestvo v grad Varna*, Varna
J.D.A.I.	*Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Berlin
J.G.S.	*Journal of glass studies*. Corning
J.Ö.A.I.	*Jahreshefte des Österreich. Archäologischen Instituts*, Viena
Kh.M.V.	Kunsthistorisches Museum, Viena
Köln	*Römer in Rumänien*, Köln, 1969
Materiale	*Materiale şi cercetări arheologice*, Bucureşti
M.B.	Muzeul Brukenthal, Sibiu
M.I.N.A.C.	Muzeul de istorie naţională şi arheologie Constanţa
M.I.O.	Muzeul de istorie al Olteniei, Craiova
M.I.R.S.R.	Muzeul de istorie al R.S.R., Bucureşti
M.I.T.	Muzeul de istorie al Transilvaniei, Cluj-Napoca
M.N.U.B.	Muzeul naţional ungar, Budapesta
M.P.F.	Muzeul Porţilor de Fier, Drobeta-Turnu Severin
M.T.I.K.	Muzeul tezaurelor istorice, Kiev
M.U.A.I.	Muzeul Unirii, Alba Iulia
Om.C.D.	*Omagiu C. Daicoviciu*, Bucureşti, 1960
Om.C.I.	*Omagiu Constantinescu-Iaşi*, Bucureşti, 1962
P.B.A.	*Proceedinggs of the British Academy*, Londra
Peter la Baume	Peter la Baume, *Glas der antiken Welt*, Köln, 1971
Pirling	R. Pirling, *Das römisch-fränkische Gräberfeld von Krefeld-Gellep*, Berlin, 1966.
P.Z.	*Prähistorische Zeitschrift*, Leipzig—Berlin
R.A.	*Revue archéologique*, Paris
R.D.A.C.	*Report of the Department of antiquities*, Cyprus
R.E.A.	*Revue des études anciennes*, Bordeaux
R.E.S.E.E.	*Revue des études sud-est européennes*, Bucureşti
R.I.R.	*Revista istorică română*, Bucureşti
Roma	*Civiltà romana in Romania*. Roma, 1970
R.R.H.A.	*Revue roumaine d'histoire de l'art*, Bucureşti
S.C.E.	*The swedish Cyprus expedition*, 1927—1931, Stockholm, 1934—1956
S.C.I.A.	*Studii şi cercetări de istoria artei*, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

S.C.I.V.(A).	*Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie,* Bucureşti
S.C.M.B.	*Studii şi cercetări Muzeul Brukenthal,* Sibiu
S.C.N.	*Studii şi cercetări de numismatică,* Bucureşti
Spartz	E. Spartz, *Antike Gläser,* Kassel, 1967
S.M.M.I.M.	*Studii şi materiale de muzeografie şi istorie militară,* Bucureşti
St. clas.	*Studii clasice,* Bucureşti
D. Tudor. *C.M.R.E.D.*	D. Tudor, *Corpus monumentorum religionis equitum danuvinorum,* I, II, Leida, 1969, 1976
D. Tudor, *O.R.*[3,4]	Idem, *Oltenia romană*[3,4], Bucureşti, 1968, 1978
D. Tudor, *O.T.S.*	Idem, *Oraşe, tîrguri, sate în Dacia romană,* Bucureşti, 1968
Vermaseren, *C.I.M.R.M.*	M. J. Varmaseren, *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithraicae,* vol. I—II, Leida, 1956, 1960.
Vessberg	O. Vessberg, *The hellenistic and roman periods in Cyprus,* în *S.C.E.,* IV, 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Note

DESCHIDEREA CĂTRE ISTORIE

1 A. Vulpe, *Cercetări arheologice şi interpretări istorice privind sec. VII—V î.e.n. în spaţiul carpato-dunărean,* în *Memoria Antiquitatis,* II, 1970, p. 188.
2 Idem, *ibidem,* p. 203; idem, *Problèmes actuels de la protohistoire thrace,* în *Actes du II-e Congrès international de thracologie,* Bucureşti, 1980, vol. I, p. 215—221.
3 M. Kobylina, *La sculpture antique sur le littoral nord de la Mer Noire,* Moscova, 1972, p. 22, pl. VI.
4 D. M. Pippidi, în *D.I.D.,* I, p. 156.
5 G. Bordenache, *Sculture . . .,* p. 13, pl. I.
6 M. Kobylina, *op. cit.* la nota 3, p. 20. pl. I.
7 Păstrat la Muzeul arheologic din Burgas, vezi T. Gherasimov, *Marmorna arhaicina glavicika ot Sozopol,* în *I.B.A.I.,* XII, 1938, p. 399—400. G.M.A. Richter, *Kouroi, archaic greek youth,* Londra, 1960, p. 141, nr. 170, 171, 172, fig. 505—510, capete aflate respectiv la Berlin, Copenhaga şi New York.
8 Sculptura se află la Muzeul arheologic din Varna. vezi J. Frel, *Nov dokument za statuiata na Apolon ot Kalamis,* în *I.A.I.,* XXI, 1957, p. 203—209.
9 Iv. Gălăbov, *Apoloniiski prinosi,* în *I.A.I.,* XVIII, 1952, p. 93—118.
10 Vezi nota 6.
11 Iv. Gălăbov, *Kalamis i apolooniiskata plastika,* Sofia, 1965.
12 D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice,* Bucureşti, 1969. M. Gramatopol, *Artă şi arheologie dacică şi romană,* Bucureşti, 1982, p. 155—165.
13 G. Bordenache, *Sculture . . .,* p. 16, pl. IV.
14 Idem, *ibidem,* p. 20—21, pl. VIII.
15 Idem, *ibidem,* p. 22, pl. XII.
16 Idem, *ibidem,* p. 23, pl. IX.
17 D. M. Pippidi, în *D.I.D.,* I, p. 170.
18 Dinu Theodorescu, *Le chapiteau ionique grec, essai monographique,* Paris, 1973, teză de doctorat, nr. 43 şi tabelul nr. 1.
19 Idem, *Trois étapes dans l'évolution du chapiteau dorique grec à Histria.* în *Dacia* N.S., IX, 1965, p. 155.
20 C. Preda, în *Dacia* N.S., VI, 1962, p. 157—162; idem, *Callatis,* Bucureşti, 1968, p. 34—35.
21 P. Alexandrescu, *Histria IV. La céramique d'époque archaïque et classique (VII-e-IV-e siècles),* Bucureşti, 1978.
22 V. Zirra, în *Histria I,* Bucureşti, 1954, p. 354.
23 M. Coja et Pierre Dupont, *Histria V, ateliers céramiques,* Bucureşti, 1979.
24 P. Alexandrescu, *Un groupe de céramique fabriquée à Istros,* în *Dacia* N.S., XVI, 1972, p. 113—131.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

25 Vezi *Pontica*, V, 1972, p. 103—116.
26 Iv. Venedikov, în *Izvestia Burgas*, 2, 1965, p. 49—61, Cl. Rollcy, în *B.C.H.*, 87, 1963, II, p. 459 și urm.
27 M. Bucovală, *Necropole elenistice din Tomis*, Constanța, 1967, p. 16.
28 Șt. Burda, *Tezaure de aur din România*, București, 1979, p. 68, nr. 30, fig. 70.
29 P. Alexandrescu, *op. cit.* la nota 21. nr. 252.
30 M. Kobîlina și colab., *Terakotî Severnovo Pricernomoria*, în *Arheologhia S.S.S.R.*, G1-11, Moscova, 1970.
31 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 12, p. 161. I.I. Russu, *Seirenes*, în *Șt. clas.*, IV, 1962, p. 319—330, insistă asupra laturei erotice a Sirenelor, legate de cultul Afroditei.
32 M. Kobîlina și colab., *op. cit.* la nota 30, p. 51, nr. 25, pl. 29, 3.
33 P. F. Silantieva, *Korinfskie terracotovîe statuetki iz Pantikapeia*, în *Trudî gosudarstvenovo Ermitaje*, XIII, Leningrad, 1972, p. 38—40.
34 M. Gramatopol, în *R.R.H.A.*, vol. VI, 1969, p. 45, nr. 53, pl. II, 14.
35 V. Canarache, *Măști și figurine Tanagra din atelierele de la Callatis*, Constanța, 1969, p. 41—50.
36 Vezi nota 34.
37 V. Canarache, *op. cit.* la nota 35, nr. 5, 10, 27, 28, 33, 41—44, 46.
38 M. Coja et P. Dupont, *op. cit.* la nota 23.
39 Dansatoare apar și pe sarcofagele liciene de la Xantos, vezi P. Demargne, *Fouilles de Xantos*, vol. V: *Tombes maisons. tombes rupestres et sarcophages*, cap. VII, *Le sarcophage dit des danseuses*, p. 97 și urm., pl. 33—34.

EPOCA ELENISTICĂ ÎNTRE DUNĂRE ȘI MARE

1 Radu Vulpe, *Prioritatea agnaților la succesiunea tronului în Macedonia și Tracia*, în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan*, București, 1934, p. 313—323; idem, *La priorité des agnats dans la transmission de la royauté chez les Thraces, les Daces et leurs voisins* și *La succession des rois Odryses*, ambele în vol. *Studia thracologica*, București, 1976, p. 15—38.
2 M. Gramatopol, *Civilizația elenistică*, București, 1974, p. 7—92.
3 V. Canarache, *Importul amforelor ștampilate la Istria*, București, 1957. M. Gramatopol, *Amfore ștampilate din Tomis*, în *S.C.I.V.* 19, 1, 1968, p. 41—61; idem, *Amphora stamps from Callatis and south Dobroudja*, București, 1970, D. Tudor, *Amorfele grecești ștampilate în Moldova, Muntenia și Oltenia*, în *Arheologia Moldovei*, V, 1967, p. 37—79.
4 D. M. Pippidi, *D.I.D.*, I, p. 234, 236.
5 A se vedea întreaga discuție la I. I. Russu, *Zoltes și Rhemaxos în Apulum*, VI, 1967, p. 123—143.
6 Al. Suceveanu, *Unele probleme politico-economice din Dobrogea secolelor V—IV î.e.n.*, în *Pontica*, V, 1972. p. 96—100 pentru controversa asupra datei și problematicii.
7 M. Gramatopol, *Un port comercial la Callatis*, în *Revista muzeelor*, 1966, 4, p. 333—336.
8 I. Glodariu, *Relațiile comerciale ale Daciei cu lumea elenistică și romană*, Cluj, 1974.
9 Gh. Poenaru Bordea, *Le trésor de Mărășești*, în Dacia N.S., XVIII, 1974, p. 103—125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

10 Th. Reinach, *Mithridate Eupator, roi du Pont*, Paris, 1890.
11 A. Duggan, *Mithradates Eupator*, Londra, 1958; idem, *He died old Mithradates*, Londra, 1967.
12 D. Glew, *Mithridates Eupator and Rome. A study of the background of the first mithridatic war*, în *Athenaeum*, vol. 55, fasc. 3—4, 1977, p. 380—405.
13 D. M. Pippidi, în *D.I.D.*, I, p. 279.
14 M. Gramatopol, *Artă și arheologie dacică și romană*, București, 1982, p. 123—148.
15 M. Gramatopol, *La politique balkanique de Burébista*, în *Revue roumaine*, 1980, nr. 7—8, p. 47—55.
16 D. M. Pippidi, în *D.I.D.*, I, p. 238—265.
17 Xenofon, *Anabasis*, VII, 5, 14.
18 G. Bordenache, *Histria alla luce del suo materiale scultoreo, în Dacia* N.S., V, 1961, p. 195—197.
19 G. Bordenache, *Sculture* ..., p. 22, pl. XII D.
20 Idem, *ibidem*, nr. 17, p. 21, pl. X, XI.
21 Idem, *ibidem*, nr. 11, p. 19, pl. VI.
22 Idem, *ibidem*, nr. 38, p. 30, pl. XIX.
23 M. Gramatopol, *op.cit.* la nota 14, p. 78. Eros, divinitate cosmică încă de la începutul elenismului, e reprezentat în statuete de lut și piatră, accesibile adoratoarelor Venerei, cum e de pildă și micul cap de marmură descoperit la Histria în 1962 și datînd din sec. III î.e.n., vezi G. Bordenache, *Sculture* ..., nr. 73, pl. XXXIII.
24 M. Gramatopol, în *R.R.H.A.*, vol. 4, 1967, nr. 56, 57, p. 142, pl. XII, 3—4.
25 Iv. Marazov, *Nabliudenia vărhu stila na predmetite ot s'krovișeto ot Iakimovo*, în *Izkustvo*, 1975, nr. 3—4, p. 46—51.
26 C. Preda, *Callatis*, București, 1968, fig. 16.
27 G. Bordenache, *Sculture* ..., nr. 39, pl. XX; nr. 41, pl. XXI; nr. 42, pl. XXI; nr. 43, pl. XXI; nr. 44, pl. XXI; nr. 50, pl. XXIII.
28 Idem, *ibidem*, nr. 47, pl. XXII; nr. 49, pl. XXIII, nr. 57, pl. XXVI.
29 Idem, *ibidem*, nr. 40, pl. XX.
30 Idem, *ibidem*, nr. 60, pl. XXVII.
31 Idem, *ibidem*, nr. 70, pl. XXXII. D. M. Pippidi et Em. Popescu, *Les relations d'Istros et d'Apollonia du Pont à l'époque hellenistique*, în *Dacia* N.S., III, 1959, p. 251.
32 G. Bordenache, *Sculture* ..., nr. 75, pl. XXXIV.
33 Idem, *ibidem*, nr. 78, pl. XXXV.
34 Idem, *ibidem*, nr. 63, pl. XXVIII.
35 M. Gramatopol, *op. cit.*, la nota 14, p. 159.
36 G. Bordenache, *Sculture* ..., nr. 162, pl. LXX.
37 G. Mihailov, *I.G.B.*[1], vol. I, nr. 335, p. 210.
38 Idem, *ibidem*, nr. 337.
39 G. Mihailov, *Epigraphica*, în *I.A.I.*, 1962, p. 210.
40 *Archäologisches Museum Varna*, Sofia, 1965, nr. 45, p. 135.
41 M. Gramatopol, *Questions de numismatique géto-dace*, în *Numisma* nr. 54—57, Madrid, 1962, p. 60 — *L'art des monnaies géto-daces*, în *Apulum*, IX, Alba-Iulia, 1971, p. 251.
42 G. Bordenache, *Sculture* ..., nr. 393—396, pl. CXXVII.
43 *Muzeul de arheologie din Constanța*, Constanța, 1961, p. 77, fig. CXIV.
44 G. Bordenache, *Antichitá greche e romane nel Nuovo Museo di Mangalia*, în *Dacia* N.S., IV, 1960, p. 498, fig. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

45 Th. Sauciuc-Săveanu, în *Dacia*, IX—X, 1941—1944, p. 284 și G. Bordenache, *op. cit.* la nota 44, p. 498 nu pare să aparțină aceleiași frize, deși de mărime apropiată, căci faldurile veșmîntului Artemidei sînt altfel redate decît pe friza antecitată.
46 V. Canarache, *Muzeul de arheologie din Constanța*, Constanța, 1967, p. 69. a) Iv. Venedikov, *Trakiiskoto izkustvo*, Sofia, 1973, nr. 330. b) M. Mircev, în *I.V.A.D.*, VIII, 1951, p. 1—48.
47 G. Bordenache, *Sculture...*, nr. 278, pl. CXX.
48 Idem, *ibidem*, nr. 280, pl. CXXII; nr. 281, pl. CXXI; nr. 282, pl. CXXI; nr. 283, pl. CXXI; nr. 291, pl. CXXVI.
49 Idem, *ibidem*, nr. 279, pl. CXXII.
50 Idem, *ibidem*, nr. 280, pl. CXXII; nr. 281, 282, pl. CXXI.
51 K. I. Zaîtseva, *Olbiiskie kultovîe svințovîe izdelia*, în *Kultura i iskusstvo anticinovo mira*, Leningrad, 1971, p. 84—106. Iv. Venedikov, *Metaliceski i kosteni predmeti ot nekropola na Apolonia*, în vol. *Apolonia*, Sofia, 1963, p. 319, nr. 1097—1099, pl. 169.
52 Nr. inventar 19144—19149/922—927, cu înălțimea variind între 3,5—5,1 cm.
53 G. Bordenache et D. M. Pippidi, *Le temple de Theòs Mégas à Istros* în *B.C.H.*, 83, 2, 1959, p. 455—465.
54 Dinu Theodorescu, *Trois étapes dans l'évolution du chapiteau dorique à Histria*, în *Dacia* N.S., IX, 1965, p. 159.
55 Idem, *ibidem*, p. 157—161.
56 G. Bordenache, *op. cit.* la nota 44, p. 491, datat de editoare, prin analogii, în a doua jumătate a sec. IV î.e.n. Meplatul decorației vegetale (palmetă și vrej de acant spiralic) pledează însă pentru motivistica elenistică prin concepția toreutică a realizării reliefului și, în consecință, credem că respectiva piesă arhitecturală și-ar găsi mai judicios locul în contextul sec. III î.e.n., dacă nu chiar către sfîrșitul acestuia, ca produs al unei oficine sculpturale locale.
57 V. Canarache, *op. cit.* la nota 46, p. 70.
58 S. D. Krîjițki, *Jilnîe ansambli drevnei Olbii, IV—II vv do n.e.*, Kiev, 1971.
59 M. Parovici-Peșkan, *Nekropol Olbii ellenisticeskovo vremeni*, Kiev, 1974. Pentru dăinuirea, în epocă romană, a mormintelor cu nișă la Tomis și în mai mică măsură la Callatis, vezi V. Barbu în *Pontica*, X, 1977, p. 203—213.
60 M. Bucovală, *Necropole elenistice la Tomis*, Constanța, 1967.
61 *Arheologhicinîi Muzei*, Kiev, 1971, p. 63.
62 P. Alexandrescu, *Necropola tumulară*, în *Histria II*, București, 1966, p. 194, tumulul XXXVII, pl. 96.
63 Idem, *ibidem*.
64 M. Bucovală, *op. cit.* la nota 60, p. 45, 54, 56, 57, 65, 77, 79.
65 Idem, *ibidem*, p. 17.
66 Idem, *ibidem*, vezi și P. Alexandrescu, în *Materiale*, VIII, p. 400, fig. 4/6.
67 M. Bucovală, *op. cit.* la nota 60, p. 114.
68 Idem, *ibidem*, p. 131, fig. 92.
69 M. Gramatopol, *Civilizația elenistică*, București, 1974, p. 308.
70 M. Bucovală, *op. cit.* la nota 60, p. 70.
71 *Muzeul de arheologie Constanța*, Constanța, 1961, p. 94.
72 M. Mircev, *Sbirkata ot terakoti v muzei na gr. Varna*, în *I.V.A.D.*, X, 1956, p. 19, pl. XXV, 113.
73 *Musée archéologique de Bourgas*, Sofia, 1967, nr. 59—60, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

74 V. Canarache, *Măşti şi figurine Tanagra din atelierele de la Callatis*, Constanţa, 1969, passim.
75 M. Coja, *Alcuni aspetti della coroplastica ellenistica di Histria*, în *Dacia*, N.S., V, 1961, p. 213—232.
76 V. M. Skudnova, *Terrakoti iz Nimfeia*, în *Arheologhia S.S.S.R.*, G 1—11 *Terrakoti Severnovo Pricernomoria*, p. 86—87, pl. 30.
77 M. A. Nalivkina, *ibidem*, p. 68, pl. 6.
78 M. Coja, *Cercetări noi în aşezarea greco-romană de la Capul Dolojman-Argamum(?)*, în *B.M.I.*, XLI, 3, 1972, p. 36, fig. 3/12.
79 M. Bucovală, *op. cit.* la nota 60, p. 54.
80 Idem, *ibidem*, p. 61.
81 M. Gramatopol, în *R.R.H.A.*, vol. IV, 1967, p. 142, nr. 58, pl. V/5.
82 H. Hoffman, P. F. Davidson, *Greek gold, jewellery from the age of Alexander*, Mainz, 1965.
83 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 14, p. 72—79.
84 *Op. cit.* la nota 73, nr. 45—52, p. 159—160.
85 G. Tonceva, *Razkopkite na pette moghili krai s. Galata*, în *I.V.A.D.*, VIII, 1951, p. 61, fig. 112 a, b; sec. III—II î.e.n.
86 M. Bucovală, *op. cit.* la nota 60, p. 44.
87 Idem, *ibidem*, p. 110.
88 Idem, *ibidem*, p. 113.
89 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 81, nr. 51—55, p. 141—142. a) Şt. Burda, *Tezaure de aur din România*, Bucureşti, 1979, p. 68, nr. 35, fig. 19, 20. b) Idem, *ibidem*, p. 68, nr. 34, fig. 72.
90 S. Sanie, *Diadema de aur de la Tyras*, în *A.M.N.*, XVI, 1979, p. 127—140.
91 K. I. Zaïtseva, *op. cit.* la nota 51, p. 97—98.
92 Z. Covacef, *Le caractère chtonien du culte de Dionysos; stèle funéraire dionysiaque*, în *Pontica*, VI, 1973, p. 111—116, monument datat în sec. III e.n. Pentru eventualele conexiuni ale cultului lui Dionysos cu cel al Cavalerului Trac, vezi idem, *Aspecte inedite de manifestare a cultului Cavalerului Trac*, în *Pontica*, XI, 1978, p. 119 şi urm.
93 C. Preda, H. Nubar, *Histria III, descoperirile monetare, 1914—1970*, Bucureşti, 1973, p. 40—45.
94 Gh. Poenaru Bordea, *op. cit.* la nota 9.
95 Idem, *Un tezaur de monede callatiene din perioada autonomiei*, în *S.C.N.*, IV, 1968, p. 103—125.
96 K. A. Neugebauer, *Die griechischen Bronzen der klassichen Zeit und des Hellenismus*, Berlin, 1951, p. 40—41, nr. 28—30, pl. 18.
97 R. Florescu, I. Miclea, *Tezaure transilvane la Kunsthistorisches Museum din Viena*, Bucureşti, 1979, p. 31, nr. 46, fig. 22—26.

GETO-DACII PE FĂGAŞUL ISTORICIZĂRII ARTISTICE

1 *Sources archéologiques de la civilisation européenne, Colloque international, Mamaïa, 1—8 septembre 1968*, Bucureşti, 1970, p. 244. G. von Schlosser, *Magistra latinitas e magistra barbaritas* în *Xenia*, Bari, 1936—1938.
2 D. Berciu, *Arta traco-getică*, Bucureşti, 1969; idem, *Contribution à l'étude de l'art thraco-gète*, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

3 Dorin Popescu, *Tezaure de argint dacice*, în *B.M.I.*, XL, 4, 1971, p. 19—32 și XLI, 1, 1972, p. 5—22. Liviu Mărghitan, *Tezaure de argint dacice*, catalog, M.I.R.S.R., București, 1976.
4 C. Preda, *Monedele geto-dacilor*, București, 1973.
5 I. H. Crișan, *Ceramica daco-getică*, București, 1969.
6 H. Daicoviciu, *Dacii*, București, 1965; idem, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, Cluj, 1972.
7 M. Macrea, O. Floca, M. Lupu, I. Berciu, *Cetăți dacice din sudul Transilvaniei*, București, 1966.
8 R. Vulpe, *Așezări getice din Muntenia*, București, 1966.
9 M. Turcu, *Geto-dacii din Cîmpia Munteniei*, București, 1979.
10 Șt. Burda, *Tezaure de aur din România*, București, 1979.
11 *Expoziția civilizația daco-geților în perioada clasică*, București, Bacău, Cluj-Napoca, 1976.
12 *I daci*, Roma, 1979.
13 M. Gramatopol, *Artă și arheologie dacică și romană*, București, 1982.
14 P. Alexandrescu, *Pour une chronologie des VI-e—VI-e siècles*, în *Thraco-dacica*, București, 1976, p. 117—126.
15 I. Iconomu, în *Dacia* N.S., XXIII, 1979, p. 68—90.
16 A. Rădulescu, C. Scorpan, *Rezultatele preliminare ale săpăturilor din Tomis (parcul catedralei, 1971—1974)*, în *Pontica*, VIII, 1975, p. 9—49.
17 P. Alexandrescu, *op. cit.* la nota 14. Pentru importurile ceramice grecești și imitațiile locale în nordul Dobrogei, în sec. VI—I î.e.n., vezi și G. Simion, *Les Gètes de la Dobroudja septentrionale du VI-e au I-er siècle av.n.è.*, *ibidem*, p. 143—163.
18 Vezi nota 15.
19 Pentru toate aceste date, a se consulta studiul lui P. Alexandrescu, *Les modèles grecs de la céramique thrace tournée*, în *Dacia*, N.S., XXI, 1977, p. 113—138.
20 I. H. Crișan, *op. cit.* la nota 5, vezi pl. 164/2.
21 N. Conovici, *Les relations entre les Gètes des deux rives du Bas-Danube à la lumière des données archéologiques et numismatiques (IV—II-e siècle av.n.è.)*, în *Actes du II-e Congrès international de thracologie*, București, 1980, vol. II, p. 43—54.
22 M. Irimia, *Descoperiri noi privind populația autohtonă a Dobrogei și legăturile ei cu coloniile grecești (sec. V—I. î.e.n.)*, în *Pontica*, VI, 1973, p. 7—71; idem, *Un mormînt tumular descoperit la Topraisar (jud. Constanța)*, în *Pontica*, IX, 1976, p. 37—56.
23 D. Tudor, în *Arheologia Moldovei*, V, 1967, p. 37—79. V. Căpitanu, în *Carpica*, VIII, 1976, p. 49—72.
24 C. Mușețeanu, N. Conovici, A. Atanasiu, în *Dacia* N.S., XXII, 1978, p. 173—200.
25 *I daci*, catalog, Roma, 1979, p. 63—64, nr. 229—230, 232—238.
26 V. Eftimie-Andronescu, *Ștampilă pe o amforă de producție locală, cu imitarea literelor grecești*, în *S.C.I.V.*, 18, 3, 1967, p. 401—421.
27 I. Glodariu, *Relații comerciale ale Daciei cu lumea elenistică și romană*, Cluj, 1974.
28 M. Turcu, *op. cit.* la nota 9, a se vedea în special capitolul consacrat ceramicii, p. 107—143.
29 V. Căpitanu, în *Carpica*, VIII, 1976, p. 97. *I daci*, catalog, Roma, p. 65, nr. 246—249.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

30 A. Florescu, *Aspecte ale civilizației traco-getice în mileniul I î.e.n. în Moldova*, în *Transilvania*, IX, 6, Sibiu, 1980, p. 26—27.
31 M. Babeș, *Dacii și bastarnii*, în *Memoria Antiquitatis*, II, 1970, p. 215—236.
32 C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 111—131.
33 Idem, *ibidem*.
34 S. Sanie, *Importuri elenistice și romane în cîteva cetăți și așezări dacice din Moldova*, în *S.C.I.V.*, 24, 3, 1973, p. 407—434; idem, *Civilizația romană la est de Carpați și romanitatea pe teritoriul Moldovei (sec. II î.e.n.—III. e.n.)*, Iași, 1981.
35 Th. Kraus, *Megarische Becher im RGZM, Mainz*, Mainz, 1951. Gérard Gilbert, *Recherches sur les ateliers de bols à relief du Péloponèse à l'époque hellenistique*, Paris, 1978.
36 I. Franga, *Contribuții la cunoașterea ceramicii geto-dacice. Cupele „deliene" getice de pe teritoriul României*, în *Arheologia Moldovei*, V, 1967, p. 7—35. a) R. Ocheșeanu, *Bolurile megariene din colecțiile Muzeului de arheologie Constanța*, în *Pontice*, II, 1969, p. 209—243.
37 A. Vulpe, M. Gheorghiță, *Bols à reliefs de Popești*, în *Dacia* N.S., XX, 1976, p. 167—198.
38 M. Turcu, *Les bols à reliefs des collections du Musée d'histoire du municipe de Bucarest*, în *Dacia* N.S., XX, 1976, p. 199—202.
39 A. Vulpe, *Reprezentări umane pe cupele getice de la Popești*, în *S.C.I.V.*, 16, 2, 1965, p. 341—349; idem, *op. cit.* la nota 37, p. 186, nr. 141, pl. 16, 2.
40 M. Gramatopol, *L'art des monnaies géto-daces*, în *Apulum*, IX, 1971, p. 209—256.
41. A. Vulpe, M. Gheorghiță, *op. cit.* la nota 37, p. 187, nr. 193. pl. 16, 1.
42 R. Vulpe, *Șantierul arheologic Popești*, în *Materiale*, III, 1957, p. 241, fig. 23.
43 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 227.
44 M. Cicikova, *Développement de la céramique thrace à l'époque classique et héllenistique*, în *Acta antiqua philippopolitana, studia archaeologica*, Sofia, 1963, p. 35—48.
45 Iv. Marazov, *Za edno proizvedenie na trakiiskata torevtika ot sbirkata na Ermitaja*, în vol. *Mirogled, metod i stil v izkustvoto*, Sofia, 1975, p. 297.
46 E. Moscalu, P. Voievozeanu, *Le tombeau princier gète et le trésor de Peretu*, în *Actes du II-e Congrès international de thracologie*, vol. I. București, 1980, p. 383—390.
47 A. Manțevici, *Mastiughinskie kurgani po materialam iz sobrania Gosudarstvenovo Ermitaja*, în *Arheologhiceskii sbornik*, 15, 1973, p. 24, fig. 5, 1. Idem, *Ob uzdecikah frakiiskovo tipa iz kurgana Oguz*, în *Actes du II-e Congrès international de thracologie*, București, 1980, vol. I, p. 267—293.
48 M. Gramatopol, *op. cit.*, la nota 13, p. 91—92.
49 I. I. Russu, *Scrierea greacă și latină în Dacia preromană*, în *Anuarul Institutului de istorie și arheologie Cluj-Napoca*. XIX, 1976, p. 29—53.
50 K. Raddatz, *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel vom Ende des dritten bis zu Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. Geb.*, Berlin, 1969 (Madrider Forschungen, 5). K. Horedt, *Die dakischen Silberfunde*, în *Dacia* N.S., XVII, 1973, p. 127—167.
51 L. D. Caskey, *Geometry of greek vases*, Boston, 1922.
52 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 194—205.
53 V. Pârvan, *Getica*, București, 1926. p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

54 D. Ivanov, *Le trésor de Borovo*, în *Actes du II-e Congrès international de thracologie*, Bucureşti, 1980, vol. I, p. 391—404.
55 *Iliri şi daci*, catalog de expoziţie, Cluj-Bucureşti, 1972, p. 124, nr. J 148 (Trstenik. Serbia), pl. III.
56 *Ibidem*, p. 137, nr. J 249 (Ocna Mureş), pl. V.
57 N. Harţuche, F. Anastasiu, *Catalogul selectiv al colecţiei de arheologie a Muzeului Brăilei*, Brăila, 1976, p. 191, nr. 384.
58 A. Vulpe, *La nécropole tumulaire gète de Popeşti*, în vol. *Thraco-dacica*, Bucureşti, 1976, p. 212, fig. 17 (fragmentar).
59 I. Glodariu, *op. cit.* la nota 27, *Catalogul vaselor şi obiectelor de import*, p. 233—241.
60 *Ibidem*, p. 242.
61 I. Glodariu, *Importuri romane în cetăţile dacice din Munţii Orăştiei*. în *Apulum*, VII, 1968, p. 355 şi urm.
62 A. Vulpe, V. Căpitanu, *Une tombe isolée de l'époque de Latène à Răcătău*, în *Apulum*, IX, 1971, p. 156.
63 R. Vulpe, *op. cit.* la nota 8, fig. 25 şi 31.
64 I. Glodariu, *op. cit.* la nota 27, cap. *Negustorii*, p. 126—132. Pentru difuziunea monedelor pontice în spaţiul geto-dacic nord-dunărean, a se vedea şi B. Mitrea, *Monede pontice la geto-dacii lui Burebista*, în *Pontica*, XI, 1978, p. 89—96.
65 Arrian, *Anabasis*, I, 1, 4.
66 *I.I.R., I*, Bucureşti, 1964, p. 579—581.
67 V. Mihăilescu-Bîrliba, *Decouvertes monétaires et liaisons entre les thraces sud-danubiens et le monde géto-dace*. în *Thracia*, III, Sofia, 1974, p. 261—272.
68 G. Mihailov, *Le problème de l'hellénisation et de la romanisation des Thraces*, în *Actes du II-e Congrès international de thracologie*, vol. II, Bucureşti, 1980, p. 211—218. Idem, *Trakite*, Sofia, 1972.
69 V. Pârvan, *Dacia, civilizaţiile antice din ţările carpato-dunărene*, ediţia a V-a, Bucureşti, 1972, p. 59—64.
70 D. Popescu, în *S.C.I.V.*, 9, 1, 1958, p. 9—39.
71 V. Mihăilescu-Bîrliba, *The akinakai of Moldavia. A new discovery*, în vol. *Thraco-dacica*, Bucureşti, 1976, p. 109—116.
72 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 33—47.
73 D. Berciu, *op. cit.* la nota 2 *(Contribution ...)*, p. 22—39.
74 V. Vasiliev, *Sciţii agatîrşi de pe teritoriul României*, Cluj-Napoca, 1980.
75 A. J. Terenojkin, *Kimmeriiskie meci i kinjalî*, în volumul *Skifskii mir*, Kiev, 1975, p. 3—34.
76 V. Vasiliev, *op. cit.* la nota 74, p. 119—124.
77 Şt. Burda, *op. cit.* la nota 10, p. 67, nr. 26, fig. 57—59.
78 M. Artamonov, *Goldschatz der Skythen in der Ermitage*, Leningrad, 1970, p. 45, fig. 146.
79 O. Ganina, *The Kiev Museum of historic treasures*, Kiev, 1974, fig. 14, 16.
80 V. Pârvan, *op. cit.* la nota 69, cap. *Carpato-danubienii şi celţii*, p. 105—128.
81 Idem, *ibidem*, cap. *Carpato-danubienii şi geţii*, p. 100.
82 V. Zirra, *Beiträge zur Kenntnis des keltischen Latène in Rumänien*, în *Dacia* N.S., XV, 1971, p. 171—238; idem, *La nécropole La Tène d'Apahida, nouvelles considérations*, în *Dacia* N.S., X, 1976, p. 129—166; idem, *The decorated celtic pottery of Transylvania*, în *Dacia* N.S., XXII, 1978, p. 125—142.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

83 C. Preda, *op. cit.* la nota 4.
84 V. Pârvan, *op. cit.* la nota 69, p. 121.
85 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40; idem, *op. cit.* la nota 13, p. 98—122.
86 I. H. Crișan, *Rapport entre la culture géto-dace et la culture celtique,* în *Actes du II-e Congrès international de thracologie,* vol. I, București, 1980, p. 423—427.
87 M. Gramatopol, *Questions de numismatique géto-dace,* în *Numisma,* Madrid, 1962, nr. 54—57, p. 29—80.
88 I. I. Russu. *Religia geto-dacilor; zei, credințe, practici religioase,* în *A.I.S.C.,* V, 1947, p. 61—137, situație considerată pînă în prezent neschimbată, aportul studiilor noastre impunîndu-se cu greu, ca orice evidență.
89 L. Ognenova-Marinova, *La réligion et l'art en Thrace d'après les données archéologiques du I-er millénaire av.n.è.,* în *Actes du II-e Congrès international de thracologie,* vol. I, București, 1980, p. 413—422.
90 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 48—71.
91 I. I. Russu, *op. cit,* la nota 88, p. 66 și urm.
92 C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 142—148. M. Gramatopol. *op. cit.* la nota 40, p. 252.
93 D. Berciu, *Masca de bronz de la Buridava dacică (Ocnița, jud. Vîlcea), din vremea lui Augustus,* în *Apulum,* XIII, 1975, p. 615—618.
94 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 251.
95 C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 148.
96 V. Pârvan, *op. cit.* la nota 53, p. 774 și 799.
97 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 53, p. 105—117.
98 I. I. Russu, *op. cit.* la nota 88, p. 84—112.
99 M. Eliade, *Zalmoxis,* în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han,* București, 1980, p. 64—68.
100 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 252. C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 142—149.
101 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 228—229.
102 M. Eliade, *op. cit.* la nota 99, p. 67—68.
103 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 221—230. C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 149—164.
104 V. Pârvan, *op. cit.* la nota 53, p. 163.
105 M. Eliade, *op. cit.* la nota 99, p. 79—80.
106 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 210. C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 132—142.
107 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 40, p. 225—227.
108 A. Vulpe, M. Gheorghiță, *op. cit.* la nota 37, p. 186, nr. 141; p. 187, nr. 193.
109 R. Vulpe, *op. cit.* la nota 42.
110 Pentru restul pieselor menționate, vezi M. Gramatopol. *op. cit.* la nota 40, p. 226—227.
111 I. I. Russu, *op. cit.* la nota 88, p. 83.
112 Iv. Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares,* Sofia, 1965 (Le trésor de Letnitsa). Pentru piesele cu cap uman, vezi și *Artă și cultură tracă pe pămînturile bulgare,* catalog de expoziție, București, 1979, nr. 278 (cu ilustrații).
113 C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 166.
114 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 93—94.
115 M. Babeș, *Statuetele geto-dace de la Cîrlomănești (jud. Buzău)* în *S.C.I.V.A.,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

28, 3, 1977, p. 336—337, fig. 11. E de luat în considerare și capul masculin de pe un fragment de vas dacic cu figuri în relief, descoperit la Cîrlomănești și romantic interpretat drept portret al lui Burebista, vezi V. Drîmboceanu, în *S.C.I.V.A.*, 30, 1, 1979, p. 95—100.

116 Fl. Marinescu, *Cetatea dacică de la Polovragi, jud. Gorj*, în *S.M.M.I.M.*, X, 1977, p. 30—31.

117 Iv. Venedikov, *Trakiiskoto izkustvo*, Sofia, 1973, p. 383, nr. 290.

118 Idem, *ibidem*, p. 383, nr. 287.

119 Idem, *ibidem*, p. 383, nr. 289.

120 L. Ognenova-Marinova, *op. cit.* la nota 89.

121 D. Berciu, *op. cit.* la nota 2 *(Contribution . . .)*, p. 52—54.

122 Iv. Marazov, *op. cit.* la nota 45.

123 E. Moscalu, P. Voievozeanu, *op. cit.* la nota 46.

124 D. Berciu, *op. cit.* la nota 2 *(Contribution . . .)*, p. 174.

125 M. Petrescu-Dîmbovița, M. Dinu, *Le trésor de Băiceni (dép. de Iassy)*, în *Dacia*, N.S., XIX, 1975, p. 107, fig. 1.

126 D. Berciu. *op. cit.* la nota 2 *(Contribution . . .)*, p. 54—55.

127 Iv. Venedikov, *op. cit.* la nota 117, p. 377, nr. 231, 232.

128 V. Căpitanu, în *Carpica*, VIII, 1976, p. 58, fig. 46, 47.

129 Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1979.

130 M.Gramatopol, *op. cit.*, la nota 13, p. 40—41.

131 E. Moscalu, P. Voievozeanu, *op. cit.* la nota 46.

132 D. Berciu, *op. cit.* la nota 2 *(Contribution . . .)*. p. 60—67.

133 Idem, *ibidem*, p. 98—103.

134 Idem, *ibidem*, p. 103.

135 D. Popescu, *op. cit.* la nota 3, 1972, 1, p. 9.

136 I. Glodariu, *L'origine de la conception architectonique des sanctuaires daces circulaires*, în vol. *Thraco-dacica*, București, 1976, p. 249—255.

137 I. H. Crișan, *Ziridava*, Arad, 1978, p. 98—105.

138 I. Glodariu. *op. cit.* la nota 136, p. 255.

139 H. Daicoviciu, *op. cit.* la nota 6 *(Dacia de la Burebista . . .)*, p. 207—212.

140 C. Daicoviciu, *Cetatea dacică de la Piatra Roșie*, București, 1954, p. 50—55.

141 I. H. Crișan, *op. cit.* la nota 137, p. 106—108

142 R. Vulpe, *op. cit.* la nota 8, p. 33.

143 R. Vulpe, *L'origine delle construzioni daciche ad abside nell' età preromana*, în *Atti dell'Settimo congresso internazionale di archeologia classica*, vol. III, Roma, 1961, p. 87—103.

144 H. Daicoviciu, *op. cit.* la nota 6 *(Dacia de la Burebista . . .)*, p. 204.

145 I. Glodariu. *op. cit.* la nota 136, p. 254.

146 H. Daicoviciu, *op. cit.* la nota 144, p. 233—266.

147 Ș. Bobancu, C. Samoilă, Em. Poenaru, *Calendarul de la Sarmizegetusa Regia*, București, 1980.

148 H. Daicoviciu, *op. cit.* la nota 144, pl. VIII.

149 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 42.

150 D. Berciu, *op. cit.* la nota 2 *(Contribution . . .)*, p. 179—201.

151 T. G. E. Powell, *From Urartu to Gundestrup: the agency of Thracian metalwork*, în vol. *The european community in the later prehistory. Studies in ho-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

nour of C. F. C. Hawkes, Londra, 1971. p. 183—210. Pentru celtismul cazanului de la Gundestrup a se vedea studiul lui Garett S. Olmsted, *The Gundestrup version of Tàin Bó Cuailnge*, în *Antiquity*, 50, 1976, p. 95—103. a) C. Daicoviciu, *op. cit.* la nota 140, p. 119—121, fig. 39—40.

152 H. Schmidt, *Skytischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberdepot unbekannter Herkunft*, în *P.Z.*, 18, 1927, p. 1—90.

153 K. Malkina, *Zu dem skytischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*, în *P.Z.*, 19, 1928, p. 152—185.

154 A. Fochi, *Estetica oralității*, București, 1980, M. W. M. Pope, *The Parry-Lord theory of homeric composition*, în vol. *Homer, Tradition und Neuerung.* Darmstadt, 1979, p. 338—367.

155 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 87, p. 38.

156 D. Berciu, *op. cit.* la nota 2 *(Contribution...)*, p. 202.

157 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 80—97.

158 Idem, *ibidem.*

159 C. Preda, *op. cit.* la nota 4, p. 215—270.

160 P. Jacobsthal, *Imagery in early celtic art*, în *P.B.A.*, 1941, p. 303—318. T. G. E. Powell, *The Celts.* Londra, 1959. J. de Vries, *La religion des Celtes*, Paris, 1963. D. Berciu, *Lumea celților*, București, 1970. J. Markale, *Celtic civilisation*, Londra, 1978.

161 Lucian Blaga, *Duh și ornamentică*, în vol. *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 215.

162 Idem, *ibidem.*

163 V. Pârvan, *Idei și forme istorice*, București, 1920, p. 127—181.

164 T. Vianu, *Vasile Pârvan și concepția tragică a existenței*, în *Arhiva pentru știință și reformă socială*, 1928, nr. 3—4, p. 358—368.

165 R. Theodorescu, *Problèmes de l'art ancien dans l'oeuvre de Vasile Pârvan*, în *R.R.H.A.*, II, 1965, p. 53—64.

166 N. Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, București, 1979.

167 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 13, p. 136—137.

168 Ridicarea cronologiei drahmelor emise de Dyrrhachium și Apollonia (H. Čeka, *Questions de numismatique illyrienne*, Tirana, 1972) precum și a perioadei circulației acestora în Dacia, între 125 și 75 î.e.n. (Gh. Poenaru Bordea. *Circulation des monnaies d'Apollonia et de Dyrrhachion en Dacie pré-romaine et dans la région du Bas-Danube*, apud M. Babeș), care precede cu puțin pe cea a circulației denarilor romani republicani, ca și structura tezaurelor de denari descoperite pe cuprinsul Daciei, au impus tot mai mult ideea că penetrația masivă a monedei de argint republicane va fi avut loc mai degrabă în a doua jumătate a sec. I î.e.n, ea continuîndu-se și în veacul următor (M. Babeș, *Problèmes de la chronologie de la culture géto-dace à la lumière des bouilles de Cîrlomănești*, în *Dacia* N.S. *XIX*, 1975, p. 133.)

ARTA ROMANĂ ÎN ROMÂNIA

1 L. Țeposu-David, *Cu privire la studierea artei provinciale în Dacia Superioară*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Series historia*, 1, 1966, p. 47—52 = *Points de vue sur l'étude de l'art provincial de la Dacie Supérieure*, în *Hommages à Marcel Renard*, III, Bruxelles, 1969, p. 550—557.

2 L. Țeposu-Marinescu, *Monumentele funerare romane din Dacia Superior*, teză

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

de doctorat susținută la Universitatea din București, Facultatea de istorie, în 1977; exemplar consultabil la Biblioteca centrală universitară din București; vezi p. 90.

3 M. Gramatopol, *Cîteva puncte de plecare pentru studiul artei romane în Dacia, în S.C.I.A.*, 17, 1, 1970, p. 49—55.

4 F. Studniczka, în *Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-Historische Klasse*, XXII, 1903.

5 F. Koepp, în *Germania*, III, 1917, p. 71 și urm. Idem, în *B.J.*, 124, 1919, p. 38 și urm. Idem, în *XIII. Bericht der römisch—germanischen Kommission*, 1921. p. 1 și urm. Idem, în *Römer in Deutschland*, Leipzig, 1905.

6 L. Hahl, *Zur Stilentwicklung der provinzialischen römischen Kunst in Germanien und Gallien*, Darmstadt, 1937.

7 J. Loesche, în *B.J.*, 95, 1890, p. 260 și urm.

8 A. Schober, *Zur Entstehung und Bedeutung der provinzialrömischen Kunst*, în *J.Ö.A.I.*, XXVI, 1930. p. 9—52.

9 H. Schoppa, *Die Kunst der Römerzeit in Gallien, Germanien und Britannien*, München-Berlin, 1957.

10 R.Bianchi -Bandinelli, *Roma, la fine dell'arte antica. L'arte dell'impero romano da Settimio Severo a Teodosio I*, Milano, 1970.

11 C. Pop, *Puncte de vedere privind arta sculpturală în piatră din Dacia Superioară*, în *Apulum*, XV, 1977, p. 635—641. L. Țeposu-Marinescu, *Ulpia Traiană, metropola cultural-artistică a Daciei romane*, în *Sargeția*, XI—XII, 1974—1975, p. 249—253. D. Alicu, C. Pop, V. Cătinaș, *Ateliere de pietrărie de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, în *A.M.N.*, XIII, 1976, p. 125—140. M. Jude, C. Pop, *Monumente sculpturale romane în Muzeul de istorie Turda*, Turda, 1972. C. Pop, *Se poate vorbi de un stil „Potaissa" în arta provincială romană?*, în *Potaissa, studii și comunicări*, 1978. p. 35—37. N. Gudea, V. Lucăcel, *Inscripții și monumente sculpturale în Muzeul de istorie și artă Zalău*, Zalău, 1975.

12 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 3; idem. *Artizanal și provincial în arta romană, un alt mod de a pune problema*, în *S.C.I.A.*, vol. 20, 2, 1973, p. 201—209.

13 V. Wollmann, *Cercetări privind carierele de piatră din Dacia romană*, în *Sargeția*, X, 1973, p. 105—121.

14 A. Rădulescu, *Aspecte privind exploatarea pietrei în Dobrogea romană*, în *Pontica*, V, 1972, p. 177—204.

15 R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.* la nota 10, p. 112, fig. 98.

16 M. Bărbulescu, *Reprezentarea uneltelor de pietrarpe un capitel din Napoca*, în *In memoriam C. Daicoviciu*, Cluj, 1974, p. 29—34.

17 V. Canarache, *Muzeul de arheologie din Constanța*, Constanța. 1967, p. 44—45.

18 G. Bordenache, *Sculture...*, p. 68, nr. 125, pl. LV.

19 Gr. Tocilescu, O. Benndorf, G. Niemann, *Das Monument von Adamklissi-Tropeum Traiani*, Viena, 1895. R. Fellman, *Das Grab des Lucius Munatius Plancus bei Gaeta*, Basel, 1957. Fl. B. Florescu, *Das Siegesdenkmal von Adamklissi*, București-Bonn, 1965. R. Florescu. *Adamclisi*, București, 1979.

20 M. Gramatopol, *Arta imperială a epocii lui Traian*, București, 1983.

21 M. Gramatopol, *Artă și arheologie dacică și romană*, București, 1982, p. 166—173.

22 G. Bordenache, în *Dacia* N.S., VI, 1962, p. 489.

23 M. Gramatopol, în *Apulum*, XIII, 1975, p. 186—189. fig. 5—7.

24 D. Tudor, în *R.E.S.E.E.*, XI, 3, 1973, p. 415—422 — *Pontica*, VII, 1974, p. 39—46.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

25 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 23, p. 189—191, fig. 8—11.
26 Idem, *ibidem*, p. 183—186. fig. 1—4.
27 *Köln*, G 93; *Roma*, G 56.
28 R. Calza, *Giulia Domna*, în *E.A.A.*, vol. III, 1966, p. 922—924, fig. 1154.
29 Al. Popa, în *Apulum*, VI, 1961, p. 271, ilustrație la p. 273.
30 CarlBlămel. *Staatliche Museen zu Berlin, römische Skulpturen*, Berlin, 1946, p. 25, fig. 13.
31 *Köln*, G 124; *Roma*, G 87.
32 L. Budde, *Jugendbildnisse des Caracalla und Geta*, 1951, pl. 1.
33 G. Bordenache, *Sculture ...*, p. 46, nr. 74, pl. XXXIII.
34 *Köln*, G 125; *Roma*, G 88.
35 D. Tsontchev, *Monuments de la sculpture romaine en Bulgarie méridionale*, Bruxelles, 1959, p. 11—15, nr. 1, 4, 7.
36 C. Pop, în *Apulum*, IX, 1971, p. 568, nr. 22, fig. 8/5.
37 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 23. p. 192—196, fig. 12—16.
38 *Köln*, G 104; *Roma*, G 73.
39 B. M. Felletti-Maj, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino*, Roma, 1958, p. 106, nr. 47; p. 108, nr. 55; p. 109, nr. 57, 58.
40 O. Floca, în *Latomus*, 24, 2, 1965, p. 353—358. pl. 34.
41 R. Calza, *Iconografia romana imperiale da Carausio a Giuliano*, Roma, 1972, p. 97—98, pl. IX, 25; X, 26.
42 *Köln*, G 105; *Roma*, G 84.
43 R. Calza, *op. cit.* la nota 41, p. 92—93, pl. V, 13; VI, 14—15.
44 Gr. Florescu, în *Dacia*, IX—X, 1941—1942, p. 430, fig. 3. G. Bordenache, în *Dacia* N.S., II, 1958, p. 272—274, fig. 4, îl dă ca provenind sigur de la Durostorum.
45 R. Calza, *op. cit.* la nota 41, p. 156—157, pl. XLVI, 138—139.
46 D. Tudor, în *Itinérare arheologice și istorice oltene*, București, 1979 (pl. VII).
47 R. Calza, *op. cit.* la nota 41. p. 284—285, pl. XCI, 256—257; p. 288—290, pl. C, 361—362, pl. CI, 363.
48 D. Tudor, în *O.T.S.*, p. 318.
49 *Köln*, G 91; *Roma*, G 54.
50 M. Kobylina, *La sculpture antique sur le littoral nord de la Mer Noire*, Moscova, 1972, p. 27, pl. XXI—XXII.
51 M. F. Squarciapino, *La scuola di Afrodisias*, Roma, 1943.
52 L. Ghetov, L. Tabakova-Ţanova, *Le Musée de Kazanlîk*, Sofia. 1967, p. 157, fig. 94.
53 M. Mircev, în *I.V.A.D.*, VIII, 1951, p. 114, fig. 167.
54 *Köln*, G 90.
55 *Köln*, G 101.
56 *Köln*, G 123; *Roma*, G 86.
57 C. Pop, în *Apulum*, IX, 1971, p. 565—566, nr. 18, fig. 8/1.
58 *Köln*. G 121; *Roma*, G 82.
59 M. Mircev, în *I.A.I.*, XVII, 1950, p. 273, fig. 221.
60 L. Ghetov, L. Tabakova-Ţanova, *op. cit.* la nota 52, p. 157, nr. 93, 94.
61 V. Canarache, *Le Musée d'archéologie de Constantza*, Constanța, 1967, p. 42. G. Bordenache, în *Dacia* N.S., VI, 1962, p. 489.
62 M. Alexandrescu, în *Pontica*, III, 1970, p. 379—381.
63 *Köln*, G 117; *Roma*, G 78.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

64 *Köln*, G 118; *Roma*, G 79.
65 *Köln*, G 77; *Roma*, G 41. G. Bordenache, în *Dacia* N.S., VIII, 1964, p. 166, fig. 1.
66 *Köln*, G 83; *Roma*, G 47.
67 *Köln*, G 82; *Roma*, G 46. *Köln*, G 79; *Roma*, G 43.
68 J. M. C. Toynbee, *Greek myth in roman stone*, în *Latomus*, vol. 36, 2, 1977, p. 394—395.
69 *Köln*, G 81.
70 L. Ţeposu-Marinescu, în *Sargeţia*, IX, 1972, p. 55—65.
71 V. Barbu, în *Dacia* N.S., IX, 1965, p. 399, nr. 16, fig. 16.
72 Idem, *ibidem*, p. 399, nr. 17, fig. 17.
73 D. Tudor, în *B.C.M.I.*, 1935, fasc. 85, p. 124, nr. 237, fig. 39.
74. Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, Bucureşti, 1900, p. 136—137, fig. 78—79.
75 D. Tudor, *O.R.*[3] p. 301, fig. 80.
76. Al. Bîrcăcilă. în *Arhivele Olteniei*, 1934, nr. 71—73, p. 85, fig. 19.
77 *Köln*, G 114; *Roma*, G 75.
78 A. Rusu, E. Nemeş, C. Pop, în *Sargeţia*, XI—XII, 1974—1975, p. 101—109.
79 C. Pop, în *Sargeţia*, IX, 1972, p. 67—73; idem, în *A.M.N.*, XV, 1978, p. 135—165.
80 H. Daicoviciu, în *Om.C.D.*, Bucureşti, 1960, p. 131—138.
81 *Köln*, G 107—113; *Roma*, G 65—71.
82 *Roma*, G 72.
83 D. Isac, în *A.M.N.*, XI, 1974, p. 63—78.
84 O. Floca, în *Materiale*, I, 1953, p. 776, fig. 2.
85 D. Isac, în *A.M.N.*, VII, 1970, p. 449—552. G. Bordenache, *Sculture*... nr. 166, 169, p. 85, 86, pl. LXXII, LXXIII.
86 L. Bianchi, *La Venere Genitrice di Claudio Saturnino*, în *Archeologia classica*, vol. 29, 1, 1977, p. 128—133.
87 M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 187, nr. 75, pl. VIII, 1.
88 C. Pop, în *A.M.N.*, V, 1968, p. 482, nr. 4, fig. 6.
89 *Köln*, F 40; *Roma*, F 119.
90 M. A. Veyries, *Les figures criophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien*, Paris, 1884, p. 49—54 (32 monumente de epocă romană printre care şi pietre gravate).
91 M. Gramatopol, în *R.R.H.A.*. IV, 1967, p. 150, nr. 168.
92 G. Bordenache, *Sculture*..., p. 96, nr. 195, pl. 84.
93 *Köln*, F 83; Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, II, p. 291, nr. 1988, fig. 520.
94 *Köln*, F 68; Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, II, p. 290, nr. 1981, fig. 521.
95 G. Bordenache, *Sculture*..., p. 93, nr. 187, pl. LXXXI; Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, II, p. 327, nr. 2170, fig. 590.
96 C. Pop, în *A.M.N.*, V, 1968, p. 484, fig. 7.
97 G. Bordenache, *Sculture*..., p. 86, nr. 170, pl. LXXIV.
98 Idem, în *St. clas.*, VII, 1965, p. 215—223.
99 V. Canarache şi colab., *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, Bucureşti, 1963.
100 Idem, *ibidem*, p. 9—15, fig. 1, 2 şi 3.
101 Idem, *ibidem*, fig. 3.
102 D. M. Pippidi, *Sfîrşitul păgînismului în Sciţia Mică*, în vol. *Studii de istoria religiilor antice*, Bucureşti, 1969, p. 303—308.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

103 Pentru corecta identificare a unora din piesele depozitului precum şi pentru necesarele comentarii iconologice şi stilistice, a se vedea G. Bordenache, în *St. clas.*, VI, 1964, p. 155—178 şi idem, în *Eirene*, IV, 1965, p. 67—79; idem, în *St. clas.*, XII, 1970, p. 135—138.

104 R. Demanjel, *Aspects de guerre du Musee de Delphes*, în *B.C.H.*, 1944. p. 1—4.

105 G. C. Măinescu, *Evoluţia căilor ferate în Dobrogea de la 1877 pînă în zilele noastre, din punct de vedere constructiv*, în *Dobrogea, cincizeci de ani de viaţă românească*, Bucureşti, 1928, p. 438. M. D. Ionescu, *Cercetări asupra oraşului Constanţa Geografie şi istorie*, Bucureşti, 1897, p. 58: „Acum gara Constanţa nu mai corespunde traficului de călători şi mărfuri şi probabil în timpul sau după construirea portului, gara se va transforma radical".

106 Col. M. Ionescu-Dobrogianu. *Tomi-Constanţa, monografie*, Constanţa, 1931, p. 7.

107 Gr. Florescu, în *R.I.R.*, 1933, vol. III, fasc. I, p. 47, fig. 8.

108 D. Tudor, în *Om. C.I.*, Bucureşti, 1962, p. 112, nr. 4, fig. 3/3,4.

109 *Köln*, G 75.

110 *Köln*, F 46; *Roma*, F 79.

111 *Köln*, F 51.

112 *Köln*. F 117.

113 *Köln*, F 115.

114 *Roma*, F 130; Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, II, p. 309, nr. 2063, fig. 550.

115 O. Floca, în *Sargeţia*, I, 1937, p. 73, fig. 3.

116 C. Pop, Z. Milea, în *A.M.N.*, II, 1965, p. 205, fig. 8. A. Cătinaş, în *Sargeţia*, XI—XII, 1975—1976, p. 343—346.

117 I. Bogdan-Cătăniciu, în *Sargeţia*, XI—XII, 1974—1975, p. 323—330.

118 M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 173—189. J. Bayet, *Les origines de l'Hercule romain*, Paris, 1926. Ch. Picard, *Hercule, héros malheureux et bienfique*, în *Hommage à Jean Bayet*, Bruxelles. 1964, p. 561—568.

119 D. Tudor, *C.M.R.E.D.*, vol. I, II, Leida, 1969, 1976.

120 N. Hamparţumian, *Corpus cultus Equitis thraci, Moesia Inferior (Romanian section) and Dacia*, Leida, 1979.

121 E. Will, *Le relief cultuel gréco-romain, contribution à l'histoire de l'art de l'empire romain*, Paris, 1955, p. 20—23.

122 *Köln*, F 136.

123 M. Bărbulescu, *Der Diana Kult im römischen Dazien*, în *Dacia* N.S., XVI, 1972, p. 203—224.

124 A. Bodor, în *Dacia* N.S., VII, 1963, p. 211—239. A. Cătinaş, în *Sargeţia*, XI—XII, 1975—1976, p. 343—346.

125 *Köln*, F 78; Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, II, p. 292. nr. 2000, fig. 523.

126 E. Will, *op. cit.* la nota 121, p. 358—359 şi harta.

127 G. Bordenache, *Sculture* . . . , p. 89—93, nr. 175—186.

128 W. Blawatsky, G. Kochelenko, *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leida, 1966.

129 Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, vol. II, p. 276, nr. 130, fig. 504.

130 *Köln*, F 19.

131 A. Lenghel, *Date nouă despre cultul lui Esculap în Dacia Traiană*, Cluj, 1932, p. 1—5, Institutul de istoria medicinii.

132 *Köln*, F 67.

133 *Köln*, F 48.

133 *Köln*. F 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

134 O. Floca, în *Sargeţia*, I, 1937, p. 75, fig. 4.
135 *Köln*, F 25; G. Bordenache, în *St. clas.*, IV, 1962, p. 281—290.
136 S. Ferri, *A.R.D.*, p. 347, fig. 459.
137 D. Alicu, C. Pop, în *A.M.N.*, XVI, 1979, p. 93—100.
138 A. Rusu, în *Sargeţia*, X, 1973, p. 395—401.
139 I. Piso, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 155—158.
140 I. Bogdan-Cătăniciu, *op. cit.* la nota 117.
141 C. Daicoviciu, în *Dacia* N.S.. II, 1958, p. 260.
142 I. Bogdan-Cătăniciu, *op. cit.* la nota 117.
143 *Köln*, F 122.
144 C. Pop, în *A.M.N.*, IV, 1967, p. 491—493.
145 G. Bordenache, *Sculture...*, p. 67, nr. 122, pl. LIII.
146 V. Canarache, A. Rădulescu, *Callatis-Mangalia*, ghid.
147 M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 181. nr. 19, pl. VIII, 1.
148 Idem, *ibidem*, p. 179, nr. 3, pl. VI, 1.
149 M. Bărbulescu, E. Nemeş, în *Sargeţia*, XI—XII, 1974—1975, p. 317—322.
150 N. Gudea, V. Lucăcel, *op. cit.* la nota 11, p. 44, nr. 150. Pentru cultele orientale în Dacia, a se vedea S. Sanie, *Cultele orientale în Dacia romană, I, cultele siriene şi palmiriene*, Bucureşti, 1981.
151 *Köln*, G 43.
152 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 21, p. 159.
153 B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst.* Heidelberg, 1963, p. 51, pl. 38.
154 H. Schoppa, *op. cit.* la nota 9, p. 56, nr. 89, pl. 89; Vermaseren, *C.I.M.R.M.*, vol. II, p. 104—106, nr. 1247, fig. 324.
155 A. Sadurska, *Les tables iliaques*, Varşovia, 1964.
156 D. Tudor, *O.T.S.*, p. 273.
157 Gr. Florescu, *I monumenti funerari della Dacia Superior*, în *E.D.*, IV, 1930, p. 72—148.
158 Idem, *I monumenti funerari romani della Dacia Inferiore*, Bucureşti, 1942.
159 S. Ferri, *A.R.D.*
160 O. Floca. W. Wolski, *Aedicula funerară în Dacia romană*, în *B.M.I.*, XLII, 3, 1973, p. 4—50.
161 L. Ţeposu-Marinescu, *op. cit.* la nota 2.
162 L. David, V. Pintea, în *A.M.N.*, III, 1966, p. 459—463; C. Pop, T. Soroceanu, în *S.C.I.V.*, 19, 2, 1968, p. 351—355; L. Ţeposu-Marinescu, în *S.C.I.V.*, 23, 2, 1972, p. 220—221; idem, *op. cit.* la nota 2. p 4.
163 O. Floca, W. Wolski, *op. cit.* la nota 160. p. 31.
164 L. Ţeposu-Marinescu, *op. cit.* la nota 2, p. 38.
165 O. Floca, W. Wolski, *op. cit.* la nota 160, p. 45.
166 D. Isac, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, series historia*, 1970, 1, p. 14, fig. 2.
167 O. Floca, W. Wolski, *op. cit.* la nota 160, p. 38.
168. Fr. Gnecchi, *Medaglioni romani discritti ed illustrati*, vol. I—III. Milano, 1912.
169 L. Ţeposu-Marinescu, *op. cit.* la nota 2, p. 39—43. Al. Barnea, I. P. Albu, în *Sargeţia*, X, 1973, p. 162, fig. 8.
170 L. Ţeposu, L. Mărghitan, în *A.M.N.*, VI, 1969, p. 159. Al. Barnea I. P. Albu, în *Sargeţia*, X, 1973. p. 155—164.
171 O. Floca, în *A.M.N.*, V, 1968, p. 119, fig. 7.
172 Idem, *ibidem*, p. 121, fig. 8.
173 Idem, *ibidem*, p. 117, fig. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

174 *Köln*, G 51.
175 *Köln*, G 50. N. Gudea, V. Lucăcel, *op. cit.* la nota 11, p. 36—37, nr. 107, 109—113. C. Pop, în *Apulum*, XV, 1977, p. 637, 640.
176 C. Pop, în *A.M.N.*, V, 1968, p. 479—481.
177 S. Ferri, în *A.R.D.*, p. 279. fig. 361.
178 G. Alföldy, *Noricum*, Londra, 1974, p. 125—127, pl. 27—28.
179 H. Daicoviciu, în *Apulum*, VII, 1968, p. 339, nr. 14.
180 Marcel Renard, în *Apulum*, VII, 1968, p. 273—305. C. L. Băluță, în *Apulum*, XIII, 1975, p. 133—139.
181 D. Protase, în *Apulum*, IV, 1961, p. 130—131, fig. 1.
182 O. Floca, în *Dacia* VII—VIII, 1937—1940, p. 337, fig. 1.
183 L. Țeposu-Marinescu, *op. cit.* la nota 2, p. 25—27.
184 Idem, *ibidem*, p. 41.
185 C. Daicoviciu, O. Floca, în *Sargeția*, I, 1937, p. 1—23.
186 *C.I.L.*, III, nr. 1448, datată în anul 142 e.n.
187 D. Tudor, *O.T.S.*, p. 247.
188 I. I. Russu, în *A.M.N.*, VI, 1969, p. 167—186. S. Sanie, în *Dacia* N.S., XIV, 1970, p. 233—241; idem, în *A.M.N.*, X, 1973, p. 151—169.
189 L. Țeposu-Marinescu, *op. cit.* la nota 2, p. 31.
190 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 158, p. 41—43, nr. 39—42.
191 *Köln*, G 143.
192 Al. Popa, în *Apulum*, VI, 1967, p. 145—159.
193 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 157, p. 119, nr. 72, fig. 61. S. Ferri, *A.R.D.*, p. 252 p. 252 îl numește Jupiter Danubianus. Capul de bou și bucraniul, șarpele și Meduza au fost considerate atributele lui Sol Invictus și mărturii ale cultului acestuia în Dacia, vezi S. Sanie, în *Sargeția*, XI—XII, 1975—1976, p. 331—341.
194 J. M. C. Toynbee, *Art in Britain under the Romans*, Oxford, 1964, 134—137. Autoarea insistă a considera capul de la Bath, Somerset, drept capul unei Meduze.
195 N. Gudea, V. Lucăcel, *op. cit.* la nota 11, p. 16, nr. 16.
196 I. I. Russu, în *A.I.S.C.*, I, 1928—1932, p. 112, fig. 1.
197 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 157, p. 111, nr. 64, fig. 53 a, b, c.
198 H. Daicoviciu, în *Om.C.I.*, p. 101, fig. 1.
199 D. Isac, V. Wollmann, I. P. Albu, în *Sargeția*, X, 1973, p. 137—148.
200 L. Țeposu—Marinescu, *op. cit.* la nota 2, p. 43.
201 L. Țeposu, L. Mărghitan, *op. cit.* la nota 170, p. 163, pl. III, fig. 2.
202 C. Pop, *op. cit.* la nota 176, p. 482, nr. 3, fig. 5.
203 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 158, p. 38, nr. 36, fig. 26.
204 C. Daicoviciu, O. Floca, *op. cit.* la nota 185, p. 17 și urm.
205 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 158, p. 39, nr. 37, fig. 27.
206 Idem, *op. cit.* la nota 157, p. 110, nr. 63, fig. 52.
207 H. Gabelmann, *Zur Tektonik oberitalischer Sarkophage, Altäre und Stelen*, în *B.J.*, 177, 1977, p. 205—219, fig. 8, 12.
208 G. Bordenache, *Sculture . . .*, p. 87, nr. 172, pl. LXXV.
209 *Köln*, F 84.
210 Al. Culcer, în *Apulum*, VI, 1967, p. 611—618.
211 Louis Valensi, *Bordeaux, capitale de l'Aquitaine, un exemple de romanisation en Gaule*, catalog, Bruxelles, 1968, p. 88—89, nr. 49, fig. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

212 J. Kewley, în *The Antiquaries Journal*, 1974, 1, p. 53—65.
213 A. Buday, *Dolgozatok*, VII[2], 1916, p. 88, fig. 3.
214 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 157, p. 90, nr. 21, fig. 18.
215 M. Moga, în *A.I.S.C.*, II, 1933—1935, p. 232—239, fig. 1.
216 H. Schoppa, *op. cit.* la nota 9, fig. 51.
217 Idem, *ibidem*, fig. 53.
218 L. Ţeposu-Marinescu, *op. cit.* la nota 2, p. 7.
219 M. Gramatopol, în *Apulum*, VI, 1967, p. 163—167.
220 I. Glodariu, în *A.M.N.*, II, 1965, p. 130.
221 C. Daicoviciu, în *Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 325, fig. 22 a, b. N. Gudea, V. Lucăcel, *op. cit.* la nota 11, p. 42, nr. 140.
222 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 157, p. 90, nr. 21, fig. 19.
223 H. Gabelmann, *Die Typen der römischen Grabstelen am Rhein*, în *B.J.*, 172, 1972, p. 97 g, fig. 22.
224 I. I. Russu, în *A.M.N.*, IV, 1967, p. 101.
225 Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1966.
226 M. Renard, *op. cit.* la nota 180, p. 292, fig. 25.
227 Anne Caubet, în *Report of the Department of Antiquities Cyprus*, 1977, p. 170—177, pl. 51—52.
228 D. Protase, în *St. clas.*, III, 1961, p. 133—141. C. Pop, V. Moga, I. Aldea, în *A.M.N.*, IX, 1972, p. 503—516.
229 A. Garcia y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 371—373, nr. 367—372, pl. 268—269.
230 D. P. Dimitrov, *I medaglioni sepolcrali isolati nella valle del medio Struma e nella Macedonia settentrionale*, Roma, 1947.
231 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 157, p. 128, nr. 67.
232 Idem, *ibidem*, p. 127, nr. 86, fig. 73.
233 C. Pop, V. Moga, I. Aldea, în *A.M.N.*, IX, 1972, p. 512, nr. 38.
234 *Köln*, G. 163.
235 M. Horhat, în *Apulum*, IV, 1964, p. 277; D. Protase, în *S.C.I.V.*, 11, 2, 1960, p. 325, *Köln*, G 164.
236 Stelă descoperită la Micia, vezi O. Floca, în *Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 342—343, fig. 3, 4.
237 G. Bordenache, în *Dacia*, N.S., IX, 1967, p. 253—281.
238 D. P. Dimitrov, *Die Grabstelen römischer Zeit in Nordbulgarien*, Sofia, 1942.
239 M. Alexandrescu, în *Dacia* N.S., XVII, 1973, p. 217—242.
240 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 158, p. 33—34, nr. 30, fig. 20.
241 R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.* la nota 10, p. 109—129, fig. 119.
242 P. Zanker, *Grabreliefs römischer Freigelassener*, în *J.D.A.I.*, 90, 1975, p. 267—315.
243 F. Saxl, *Mithras, typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, 1931, p. 34—36.
244 A. Mocsy, *Gesellschaft und Romanisation in der römischen Provinz Moesia Superior*, Budapesta, 1970.
245 B. Drewniewska, *Monuments funéraires romains en Hongrie*, în *Mélanges offerts à Kazimierz Michałowski*, Varşovia, 1966, p. 381—388.
246 Gr. Florescu, *op. cit.* la nota 157, p. 84, nr. 10, fig. 10.
247 K. Poczy, *Städte in Pannonien*, Budapesta, 1976, pl. 33, 27.
248 L. Bianchi, în *Apulum*, XI, 1973, p. 721—728.
249 Idem, în *Apulum*, XII, 1974, p. 159—181 şi în *Apulum*, XIII, 1975, p. 155—181.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

250 G. Bordenache, *op.cit.* la nota 237. M. Alexandrescu, în *Dacia* N.S., XXI, 1977, p. 139—166.
251 M. Alexandrescu, *op. cit.* la nota 239, p. 223.
252 *Köln*, D 59; *Roma*, D 66.
253 D. Alicu, A. Rusu, în *A.M.N.*, XI, 1974, p. 93—100.
254 M. J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leida, 1966.
255 J. M. C. Toynbee, *Greek Myth in Roman Stone*, în *Latomus*, 36, 2, 1977, p. 343—412.
256 M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 184, nr. 43, pl. VII/1.
257 V. Canarache, *Muzeul de arheologie din Constanța*, Constanța, 1967, p. 56 = J. M. C. Toynbee, *op. cit.* la nota 255, p. 370.
258 G. Bordenache, *Sculture ...*, p. 137, nr. 307, pl. CXXXIV—CXXXV.
259 Idem, *ibidem*, p. 136, nr. 305—306, pl. CXXXIV—CXXXV.
260 G. Bordenache, în *Dacia*, N.S., VIII, 1964, p. 171—172, fragment aflat la I.A.B. Despre Hercule funerar, vezi J. Bayet, în vol. *Idéologie et plastique*, Paris, 1974, p. 199—375.
261 Idem, *Sculture ...*, p. 138—139, nr. 310, pl. CXXXVIII—CXXXIX.
262 Idem, *op. cit.* la nota 260, p. 172—174, fig. 11, 12 a; fragmentul este depozitat tot la I.A.B. *Roma*, G 11.
263 J. M. C. Toynbee, *op. cit.* la nota 255, p. 360—361.
264 O. Floca, în *A.M.N.*, V, 1968, p. 122, fig. 9.
265 P. von Moelke, *Aeneasdarstellungen in der römischen Plastik der Rheinzone*, în *Germania*, 54, 2, 1976, p. 409—439.
266 K. Schauenburg, *Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv*, în *J.D.A.I.*, 81, 1966, p. 261—309.
267 H. Brandenburg, *Meerwesensarkophage und clipeus Motiv*, în *J.D.A.I.*, 82, 1967, p. 233—234, fig. 18.
268 C. Pop, *Reprezentări cu Lupa Capitolina pe monumente romane din România*, în *A.M.N.*, VIII, 1971, p. 173—184.
269 L. Bianchi, *Ancora sulla lupa di Apulum: aspetti del provincialismo dacico*, în *Archeologia classica*, 28, 1976, p. 161—177.
270 A se vedea articolul nostru *Lupoaica de pe Capitoliu*, în *E.C.R.*
271 M. Alexandrescu, *Les sarcophages romains de la Dobroudja*, în *R.E.S.E.E.*, VII, 2, 1970, p. 288, nr. 13, fig. 38.
272 Idem, *ibidem*, p. 289, nr. 15, fig. 13; p. 298, nr. 33, fig. 12.
273 Idem, *ibidem*, p. 281, nr. 2, fig. 7.
274 Idem, *ibidem*, p. 280, nr. 1, fig. 1, 2.
275 J. B. Ward Perkins, în *Atti del I Congresso internazionale dell'Italia settentrionale*, Torino, 1963, p. 119—125.
276 M. Alexandrescu, *op. cit.* la nota 271, p. 280, nr. 1, fig. 1, 2.
277 D. Tudor, *O.R.*[3], p. 411—413.
278 Idem, *ibidem*, p. 409.
279 D. Tudor, în *Latomus*, 39, 3, 1980, p. 639—646, pl. XI—XIV.
280 O. Floca, *Sistemele de înmormîntare în Dacia Superioară romană*, în *Sargeția*, II, 1941, p. 4—32.
281 B. Drewniewska, *op. cit.* la nota 245.
282 N. D. Covaciu, *Descoperiri arheologice în Cluj*, în *Anuarul Comisiei monumentelor istorice pentru Transilvania*, 1926—1928, Cluj, 1929, p. 221, fig. 3.
283 I. Berciu, W. Wolski, în *Latomus*, 29, 4, 1970, p. 919—965.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

284 D. Tudor, *Podurile romane la Dunărea de Jos*, București, 1971.
285 Idem, *O.T.S.*
286 M. Macrea, *Viața în Dacia romană*, București, 1969.
287 D. Tudor, *Sucidava, une cité daco-romaine en Dacie*, Bruxelles, 1965.
288 O. Floca, V. Vasiliev, în *Sargeția*, V, 1968, p. 121—150.
289 M. Bărbulescu, în *Sargeția*, XIII, 1977, p. 229—243.
290 Z. Milea, M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, IX, 1972, p. 477—483.
291 Al. Barnea, I. P. Albu, în *Sargeția*, X, 1973, p. 155—164.
292 Al. Barnea și colab., *Tropaeum Traiani, I, cetatea*, București, p. 129—166.
293 E. Vergara Cafarelli, *Leptis Magna*, Verona, 1964.
294 R. Brilliant, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*, Roma, 1967.
295 A. Giuliano, *Arco di Constantino*, Milano, 1955.
296 C. Daicoviciu, în *Sargeția*, II, 1941, p. 117—125.
297 Idem, în *Dacia*, I, 1924, p. 229.
298 Idem, *ibidem*, p. 228.
299 Idem, *ibidem*, p. 231.
300 Idem, *ibidem*, p. 228.
301 Idem, în *Dacia*, III—IV, 1925—1932, p. 516 și urm.
302 G. Bordenache, *Sculture...*, p. 132—134, nr. 297, pl. CXXVIII—CXXIX.
303 Idem, *ibidem*, p. 134, nr. 298—300, pl. CXXX—CXXIX.
304 Al. Suceveanu, *Viața economică în Dobrogea romană, secolele I—III e.n.*, București, 1977, p. 45, 56, 60, 64, 67, 72, 74.
305 D. Tudor, *O.R.*[3], p. 214, 234, 236.
306 I. Mitrofan, *Villae rusticae în provincia Dacia*, în *I.M.C.D.*, p. 245—256.
307 C. Daicoviciu, în *Dacia*, I, 1924, p. 235; O. Floca, în *Sargeția*, I, 1937, p. 25—43.
308 O. Floca, în *Materiale*, I, 1953, p. 743—754.
309 I. Berciu, în *Apulum*, II, 1943—1945, p. 437.
310 I. Winkler, în *Sargeția*, V, 1968, p. 59—95. I. Mitrofan, în *A.M.N.*, X, 1973, p. 127—150; idem, în *Sargeția*, XI—XII, 1974—1975, p. 291—296.
311 E. B. Thomas, *Römische Villen in Pannonien*, Budapesta, 1964.
312 Rivet, *The roman villa in Britain*, Londra, 1969.
313 Halina Gajewska, *Topographie des fortifications romaines en Dobroudja*, Bratislava, 1974.
314 R. Florescu, *Arhitectura militară romană în Dacia și Scythia Minor*, teză de doctorat susținută la București în 1980.
315 D. Alicu, în *A.M.N.*, X, 1973, p. 107—122.
316 Gh. Poenaru Bordea, C. M. Vlădescu, în *S.C.I.V.*, 20, 1, 1969, p. 101—113.
317 M. Macrea, *op. cit.* la nota 286, p. 325—326.
318 V. Barbu, în *S.C.I.V.*, 24, 1, 1973, p. 27—55.
319 D. Tudor, *op. cit.* la nota 284.
320 H. Menzel, *Observations on selected bronzes in the master bronzes exhibition*, în vol. *Art and technology, a symposion on classical bronzes*, Cambridge Massachusetts, 1970, p. 221—234.
321 Erik Poulsen, *Probleme der Werkstattbestimmung gegossener römischer Figuralbronzen, Herstellungsmilieu und Materialstruktur*, în *Acta archaeologica*, Copenhaga, vol. 48, 1977, p. 1—60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

322 S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de la Gaule préromaine et romaine*, Roma, 1976; idem, *Les bronzes figurés dans le monde romain, ateliers et datations*, în *Apulum*, XV, 1977, p. 257—284.

323 Claude Rolley, *Les bronzes de Gaule, quelques problèmes*, în *R.A.*, 1971, 1, p. 119—138.

324 R. Fleischer, *Eine Bronzwerkstätte in Rätien*, în *A.C.I.B.A.*, IV, Lyon, 1977, p. 61—68.

325 H. Menzel, *Problèmes de la datation des bronzes romains*, în *A.C.I.B.A.*, IV, Lyon, 1977, p. 121—126.

326 Christiane Boube-Picot, *Les bronzes antiques du Maroc*, Tanger, 1969, p. 19—64.

327 A se vedea nota 321.

328 J. V. Noble, *The wax of the lost wax process*, în *A.J.A.*, 1975, 4, p. 368—369, pl. 67.

329 F. Braemer, *Observations sur les grandes statuettes et des petits „grands bronzes" représentant des types répandus à travers l'empire romain*, în *A.C.I.B.A.*, IV, p. 41—51.

330 *Köln*, F 127; *Roma*, F 26.

331 *Köln*, G 97; *Roma*, G 60.

332 *Köln*, F 21; *Roma*, F 34.

333 A se vedea nota 324.

334 C. Pop, T. Albulescu, în *Apulum*, XIV, 1976, p. 433—440.

335 Al. Popa, I. Berciu, *Quelques objets en bronze et en argent d'Apulum*, în *A.C.I.B.A.*, IV, p. 145, fig. 10.

336 E. B. Thomas, *Italische Einflüsse auf das frühkaiserzeitliche Pannonien*, în *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, Paris, 1965, p. 364—375, pl. 81—83.

337 L. Ognenova-Marinova, *Statuettes en bronze du Musée national archéologique à Sofia (statuettes de culte)*, Sofia, 1975, p. 78, nr. 73 și p. 128, nr. 141.

338 *Roma*, F 3.

339 D. Tudor, în *Apulum*, IV, 1961, p. 146, fig. 1. A. Popa, I. Berciu, *Le culte de Jupiter Dolichenus dans la Dacie romaine*, Leida, 1978.

340 D. Isac, în *Banatica*, I, Reșița, 1971, p. 112—116, fig. 1. O altă placă votivă provenind în mod cert de la Tibiscum se află acum la Muzeul din Lugoj, vezi D. Isac, în *I.M.C.D.*, p. 187—189, fig. 1.

341 V. P. Vasiliev, *Matrices en bronze dans la toreutique romaine provinciale des II—III-e siècles*, în *A.C.I.B.A.*, IV, p. 187—190.

342 D. Nikolov, *Trakiiski kolesnifi krai Stara Zagora*, în *Arheologia*, Sofia, 1961, 3, p. 13.

343 D. Isac, *op. cit.* la nota 340, p. 116—117, fig. 2a și 2b.

344 Obîrșia central-europeană a acestei piese nu poate fi admisă, așa cum crede Al. Popa, *Trei statuete de metal din Dacia romană*, în *Tibiscus*, V, 1979, p. 127—132.

345 D. Isac, în *A.M.N.*, VIII, 1971, p. 571—575.

346 R. Lantier, în *R.A.*, nr. 31—32, 1949, p. 554 și urm., fig. 3, 4. P. Lebel, S. Boucher, *Bronzes figurés antiques, Musée Rolin, Autun*, Paris, 1975, p. 1, nr. 34. L. Ognenova-Marinova, *op. cit.* la nota 337, p. 33—34, nr. 6, 7 etc.

347 Piesă aflată la Muzeul din Mediaș și publicată de M. Blăjan, V. Moga, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 195—199. L. Ognenova-Marinova, *op. cit.* la nota 337,

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

p. 42—46, nr. 17—25. T. Gherasimov publică un Apolo călare descoperit la Rucei (Bulgaria), în *I.A.I.*, XIII, 1939, p. 323—327.

348 L. Ognenova-Marinova, *op. cit.* la nota 337, p. 66, nr. 57.

349 I. I. Russu, în *A.M.N.*, IV, 1967, p. 101.

350 Piesă mai mult sau mai puțin similară la Carnuntum, R. Fleischer, *Die römischen Bronzen aus Österreich*, Mainz am Rhein, 1967, p. 33, nr. 17, pl. 8.

351 Z. Milea, în *A.M.N.*, VIII, 1971, p. 557—558.

352 V. Barbu, în *Dacia* N.S., IX, 1965, p. 391—392, nr. 6—7; M. Irimia, *Bronzuri figurate*, Constanța, 1966, p. 14—18, nr. 6—8.

353 D. Isac, în *I.M.C.D.*, p. 189, fig. 2.

354 Al. Bărcăcilă, în *Arhivele Olteniei*, 1934, nr. 71—73, p. 91, fig. 32—33.

355 D. Tudor, în *B.C.M.I.*, 1935, fasc. 35, p. 121, nr. 160—161, fig. 32, 36. Același autor menționează și un Marte nud cu coif crestat, descoperit la Orlea, vezi *O.R.*[3], p. 395, fig. 105/1a—b, explicînd puținătatea imaginilor acestuia prin sincretismul cultului său cu cel al lui Mithras, Jupiter Dolichenus etc.

356 Al. Bărcăcilă, în *Arhivele Olteniei*, 1934, nr. 71—73, respectiv p. 100 fig. 46 a—b și p. 102, fig. 48.

357 M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 173—189.

358 C. Pop, în *A.M.N.*, X, 1973, p. 597, fig. 2.

359 *Roma*, F 66.

360 C. Daicoviciu, în *A.C.M.I.T.*, IV, 1932—1938, p. 401, fig. 48.

361 I. Bogdan Cătăniciu, în *Sargetia*, XI—XII, 1974—1975, p. 323—330.

362 G. Severeanu, în *B.S.N.R.*, 1925, nr. 53—54, p. 18, pl. II, fig. 1.

363 D. Isac, în *I.M.C.D.*, p. 189—190, fig. 3a—b.

364 O. Floca, în *Materiale*, I, 1953, p. 768, fig. 11.

365 P. Lebel, S. Boucher, *op. cit.* la nota 346, p. 21—24, nr. 13—16.

366 *Roma*, F 94.

367 *Köln*, F 35; *Roma*, F 96.

368 D. Tudor, *O.R.*[3], fig. 105/2.

369 L. Mărghitan, C. Pop, în *Sargetia*, VIII, 1971, p. 67—71.

370 *Roma*, F 95; C. Pop, în *S.C.M.B.*, 14, p. 299—307, fig. 1a—b.

371. R. Fleischer, *op. cit.* la nota 350, pl. 78—82.

372 C. Pop, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 111—131.

373 Idem, *ibidem*. Col. Sev. I=68, inv. nr. 19151/399; I=68, inv. nr. 19160/398.

374 Anne Roes, *L'aigle du culte solaire syrien*, în *R.A.*, vol. 36, 1950, p. 129—146.

375 L. Zotović, *Les cultes orientaux sur le territoire de la Mésie Supérieure*, Leida, 1966, p. 95, nr. 35 N, pl. XIII, 1. Piese similare se întîlnesc și la sud de Balcani, vezi L. Ghetov, G. Tabakova-Țanova, *Musée de Kazanlik;* p. 153—154, fig. 79—80.

376 V. Barbu, în *Dacia* N.S., IX, 1965, p. 387, fig. 2.

377 Al. Bărcăcilă, în *Arhivele Oltenici*, 1934, nr. 71—73, p. 88, fig. 25—26 (două piese).

378 D. Isac, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 163—170.

379 A. Russu, E. Nemeș, C. Pop, în *Sargetia*, XI—XII, 1975, p. 101—109; C. Pop, în *Sargetia*, IX, 1972, p. 67—73.

380 Al. Bărcăcilă, *op. cit.* la nota 377, p. 89, fig. 27—28 (două piese).

381 D. Protase, în *Apulum*, IV, 1961, p. 137, fig. 6.

382 V. Barbu, *op. cit.* la nota 376, p. 387, fig. 1.

383 Idem, *ibidem*, fig. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

384 *Köln*, F 13.
385 M. Bărbulescu, *Der Diana Kult im römischen Dazien*, în *Dacia* N.S., XVI, 1972, p. 203—224. C. Pop, *Diana de la Ostrov*, în *A.M.N.*, XI, 1974, p. 85—91; piesa se află la Muzeul din Sarmizegetusa.
386 D. Tudor, în *B.C.M.I.*, 1935, fasc. 85, p. 119. nr. 138, fig. 32.
387 *Köln*, F 36; *Roma*, F 100.
388 D. Tudor, în *O.R.*[3], p. 385, fig. 106/2.
389 Al. Popa, în *Tibiscus*, V, 1979, p. 127—132.
390 *Köln*, G 98.
391 V. Barbu, *op. cit.* la nota 376, p. 398, fig. 15.
392 D. Kent Hill, *Seventeen little acrobats*, în *A.C.I.B.A.*, IV, 1977, p. 75—81.
393 W. Deonna, *Le symbolisme de l'acrobatie antique*, Bruxelles, 1953
394 O. Floca, în *Sargeția*, X, 1973, p. 131—135.
395 C. Pop, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 124, fig. 10.
396 R. Fleischer, *op. cit.* la nota 350, p. 146—147, nr. 196—197, pl. 106.
397 V. Barbu, *op. cit.* la nota 376, p. 397, fig. 14.
398 L. B. Popović, D. Mano-Zisi, M. Velčković, B. Jeličić, *Greek, roman and early christian bronzes in Yugoslavia*, Belgrad, 1969, p. 105, nr. 143—145.
399 N. Gudea, J. Pop, *Castrul roman de la Rișnov, Cumidava*, Brașov, 1971, p. 126—127, pl. 57—58. E. Chirilă și colab., *Castrul roman de la Buciumi*, Cluj, 1972. J. Oldenstein, *Zur Buntmetallverarbeitung in den Kastellen am obergermanischen und rätischen Limes*, în *Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1974, p. 185—196.
400 D. Tudor, în *O.R.*[3], p. 274, fig. 67.
401 Idem, *ibidem*, fig. 86, 87, 88.
402 Idem, *op. cit.* la nota 386, p. 117—118, fig. 30—35; idem, în *Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 359—400.
403 H. Bullinger, *Spätantike Gürtelbeschläge ...*, în *Dissertationes archaeologicae Gandenses*, vol. XII, Bruges, 1969, pl. IX, 3, 3a; IV, 2; XXXV, 1.
404 A. Bodor, I. Winkler, în *A.M.N.*, XVI, 1979, p. 141—155.
405 D. Tudor, *op. cit.* la nota 386, p. 119, nr. 143, fig. 32.
406 Două amulete în formă de colț de mistreț dintre care una descoperită la Trier, la H. Menzel, *Die römischen Bronzen aus Deutschland, III, Trier*, Mainz, 1966, p. 112, nr. 274—275, pl. 84. Dealtfel tradiția amuletelor cavaline în formă de colț de mistreț e foarte veche, citățm doar o piesă elenistică descoperită în Iliria și publicată de T. P. Vukanović în *Vranski glasnik*, VIII, 1972, p. 51—59.
407 *Roma*, C 51. C. Pop, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 125, fig. 13.
408 P. Lebel, *Catalogue des collection archéologiques de Besançon, V, Les bronzes figurés*, în *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 1959, arheologie 8, pl. 61.
409 L. Richard, *Bronzes sabasiaques au Musée d'Amiens*, în *Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1974, p. 165—170.
410 *Köln*, G 209; *Roma*, G 161.
411 D. Tudor, în *Arhivele Olteniei*, 1936, nr. 83—85, p. 111—112, fig. 8—10.
412 H. Menzel, *Römische Bronzen, eine Auswahl*, Düsseldorf, 1969, p. 50, nr. 33, piesă descoperită la Xanten.
413 *Köln*, G 207.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

414 D. Isac, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai,* series hist., 1967, p. 7—11, fig. 1—3.
415 C. Pop, E. Nemeş, în *A.M.N.*, XII, 1975, p. 1179—1182.
416 C. Pop, Z. Milea, în *A.M.N.*, II, 1965, p. 206, fig. 9.
417 D. Tudor, în *A.I.S.C.*, II, 1933—1935, p. 185, fig. 5.
418 Idem, *op. cit.* la nota 386, p. 121, nr. 157—158, fig. 35/1—2.
419 *Köln,* G 208.
420 F. Braemer, J. le Gall, în *Bulletin de la Societé nationale des antiquaires de France,* 1975, p. 79—92, pl. VI—VIII.
421 Ch. Röring, în *Archaeologisches Korrespondenzblatt,* 1978, 8, p. 319—320, pl. 58—59.
422 Iv. Vendikov, *Trakiiskata kolesniţa,* Sofia, 1960, pl. 93.
423 N. Harţuche, în *Apulum,* VI, 1967, p. 231—257, fig. 4/3—4=8/1—2.
424 Al. Bărcăcilă, *op. cit.* la nota 377, p. 76—77, fig. 9—11.
425 *Roma,* A 65.
426 M. Irimia, *op. cit.* la nota 352, p. 41, nr. 28.
427 Idem, *ibidem,* p. 24—29, nr. 14—15.
428 M. Bucovală, în *Pontica,* VII, 1974, p. 275—279, fig. 1—3.
429 *Archäologisches Museum Varna,* Sofia, 1965, p. 137, nr. 50—51.
430 *Musée archéologique de Bourgas,* Sofia, 1967, p. 169, nr. 85.
431 L. B. Popović şi colab., *op. cit.* la nota 398, p. 122—123, nr. 210—215.
432 R. Fleischer, *op. cit.* la nota 350, p. 153—155, nr. 206—208, pl. 109—110.
433 B. Zoudhi, *Les bronzes antiques du Musée national de Damas,* în *A.C.I.B.A.*, IV, 1977, p. 199—201.
434 D. Tudor, *Sirienii în Dacia Inferioară,* în *Apulum,* IX, 1971, p. 659—663.
435 G. Simion, *Descoperiri noi pe teritoriul noviodunens,* în *Peuce,* VI, 1977, p. 129—130, pl. IX.
436 *Op. cit.* la nota 429, p. 136, nr. 49; Ch. Picard, în *R.A.*, 1961, 1, p. 113—150.
437 D. Tudor, *op. cit.* la nota 386, p. 121, nr. 155, fig. 34.
438 M. Irimia, *op. cit.* la nota 352, p. 38, nr. 25.
439 G. Severeanu, în *B.S.N.R.*, 1929, nr. 69—72, p. 7, fig. 6—8.
440 A. Opaiţ, Al. Barnea, în *A.M.N.*, XIV, 1977, p. 239—243.
441 *Köln,* E 135.
442 V. Barbu, *op. cit.* la nota 376, p. 393—394, fig. 9—10.
443 Idem, *ibidem,* p. 394—395, fig. 11.
444 D. Tudor, în *Dacia,* VII—VIII, 1937—1940, p. 355, fig. 3.
445 Idem, în *Dacia,* N.S., III, 1959, p. 415 şi urm.
446 K. Roth-Rubo, *Zur Typologie römischer Griffspiegel,* în *Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire,* Bruxelles, 1974, p. 31—41.
447 D. Tudor, în *O.R.*[3], p. 121.
448 C. Pop, în *A.M.N.*, V, 1968, p. 492.
449 M. Gramatopol, în *R.R.H.A.*, IV, 1967, p. 52, nr. 137, pl. II/4.
450 L. Ţeposu-David, în *A.M.N.*, I, 1964, p. 474, nr. 5.
451 Al. Bărcăcilă, *op. cit.* la nota 377, p. 90, fig. 29.
452 C. Daicoviciu, în *A.C.M.I.T.*, IV, 1932—1938, p. 404, fig. 51.
453 L. Ţeposu-David, *op. cit.* la nota 450, p. 474, nr. 7, fig. 7.
454 I. Mitrofan, în *A.M.N.*, VI, 1969, p. 519, fig. 3.
455 N. Gudea, *op. cit.* la nota 399, p. 57, fig. 51—52.
456 Al. Popa, în *Apulum,* XVI, 1978, p. 149—159.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

457 D. Tudor, în *B.C.M.I.*, nr. 28, 1933, p. 76—81.
458 Al. Popa, *op. cit.* la nota 456, p. 152, nr. 16, fig. 13.
459 Idem, *ibidem*, p. 152, nr. 17, fig. 14.
460 C. Pop, Z. Milea, în *A.M.N.*, II, 1965, p. 206, fig. 10.
461 C. Pop, în *Apulum*, VI, 1967, p. 178, nr. 12, fig. 12 — Al. Popa, *op. cit.* la nota 456, p. 253 nr. 20, fig. 16.
462 C. Pop, în *Apulum*, VI, 1967, p. 178, nr. 11, fig. 11.
463 Idem, în *A.M.N.*, X, 1973, p. 603, fig. 7.
464 D. Tudor, în *A.I.S.C.*, II, 1933—1935, p. 184, fig. 3.
465 C. Pop, *op. cit.* la nota 462, p. 178, nr. 10, fig. 10 — Z. Szekely, în *Arheologia Moldovei*, V, 1967, p. 137, nr. 3, fig. 2.
466 Al. Popa, *op. cit.* la nota 456, p. 156.
467 M. Gramatopol, *Artă şi arheologie dacică şi romană*, Bucureşti, 1982, p. 161.
468 *Köln*, F 141; *Roma*, F 155. Al. Popa, *op. cit.* la nota 456, p. 153, nr. 21—24, fig. 17—18.
469 M. Jude, C. Pop, *Monumente sculpturale romane în Muzeul de istorie Turda*, 1972, p. 33—34, pl. XXXII/2.
470 *Köln*, F 142; *Roma*, F 156.
471 *Dolgozatok*, II/1, 1911, p. 85—90.
472 Micheline Rouvier-Jeanlin, *Les figurines gallo-romaines en terre cuité au Musée des antiquités nationales*, Paris, 1972, XXIV supplément à *Gallia*, p. 253, nr. 624.
473 *Musée national Stara Zagora, art ancien*, Sofia, 1965, p. 146, nr. 66.
474 Al. Suceveanu, în *S.C.I.V.*, 18, 2, 1967, p. 243—267.
475 V. V. Borisova, în *Arheologhia S.S.S.R.*, G 1—20, 1966, p. 17, pl. 15/7a—b — G. D. Belov, *ibidem*, G 1—11, 1970, p. 77, pl. 19/2, 2a.
476 A se vedea notele 372—375.
477 Al. Bărcăcilă, în *Arhivele Olteniei*, 1934, nr. 71—73, p. 86, fig. 21.
478 V. M. Skudnova, L. M. Slavin, J. B. Kleiman, în *Arheologhia S.S.S.R.*, G 1—11, 1970, p. 55, nr. 66, pl. 37/4.
479 D. Tudor, în *B.C.M.I.*, 1937, fasc. 93, p. 113—114, fig. 49—51; idem, în *Arhivele Olteniei*, 1940, nr. 107—112, p. 49, fig. 13.
480 C. Pop, în *Sargeţia*, IX, 1972, p. 67—73.
481 C. Grandjouan, *Terracottas and plastic lamps of the roman period in the Athenian Agora*, vol. VI, 1961, p. 79, nr. 1039, 1041, 1043.
482 P. Eberhard, *Antike Welt in Ton*, Leipzig (fără an), p. 98, nr. 316, 318, 319.
483 M. Gramatopol, *Les pierres gravées du Cabinet numismatique de l'Académie Roumaine*, Bruxelles, 1974, p. 25—28.
484 D. Tudor, în *O.R.*[3], p. 109, fig. 29.
485 Micheline Rouvier-Jeanlin, *op. cit.* la nota 472, p. 261—311.
486 C. Grandjouan, *op. cit.* la nota 481, p. 57, nr. 458—461, pl. 10. a) Ţ. Dremsizova, G. Tonceva, *Anticini terakoti ot Bălgaria*, Sofia, 1971, p. 85, nr. 123.
487 G. Bordenache, în *Dacia* N.S., II, 1958, p. 274, fig. 5.
488 D. Tudor, *Castrele romane de la Jidava, lîngă Cîmpulung Muscel*, Bucureşti, 1938, p. 24, fig. 17.
489 D. Alicu, în *Sargeţia*, XI—XII, 1974—1975, p. 43.
490 *Roma*, G 35.
491 *Roma*, G 37.
492 *Roma*, G 34; *Köln*, G 73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

493 *Roma*, G 36; *Köln*, G 73.

494 M. Bulat, *Rimski antefiksi u Muzeiu Slavonije*, în *Osječki Zbornik*, XIII, 1971, p. 79—101.

495 M. Bucovală, în *Pontica*, VI, 1973, p. 97—102. Mărturii ale unor *oscilla* de lut lucrate cu tipare sînt cunoscute încă din sec. IV—III î.e.n., ele ieşind la iveală în sudul Italiei (Taranto, Metapont, Heraclea) şi Sicilia (Agrigent, Gela etc.), vezi G. Bejor, *Su alcuni „oscilla"*, în *Studi classici e orientali*, XXII, 1973, p. 200—207

496 N. Gudea, în *Apulum*, XVI, 1978, p. 146.

497 Idem, *ibidem*.

498 S. Sanie, în *Danubius*, II—III, 1969, p. 83. Gh. Popilian, Gh. Poenaru Bordea, în *S.C.I.V.*, 24, 2, 1973, p. 251, pl. V/1. D. Benea, în *Drobeta*, 1976, p. 55—60.

499 W. Froehner, *Médaillons romains en terre cuite*, Paris, 1891 care pe lîngă tiparele de medalioane citează şi un *urceus* cu trei torţi, descoperit la Orange, decorat cu amprentele unor atare tipare. H. Vertet, în *Gallia*, 27, 1, 1969, p. 93—135. V. Moga, în *Apulum*, XVI, 1978, p. 163—165.

500 C. Grandjouan, *op. cit.* la nota 481, p. 71, nr. 886, pl. 23, datat la sfîrşitul sec. III.

501 V. V. Borisova, *op. cit.* la nota 475, p. 26, nr. 54, 55, pl. 5/11, 12.

502 Idem, *ibidem*, p. 71, nr. 884, pl. 23, dar mai ales p. 84, nr. 1114, pl. 32, ambele din sec. III.

503 V. Moga, *op. cit.* la nota 499, p. 166, fig. 10.

504 M. Milne, *The use of toreúo and related words*, în *A.J.A.*, 1941, 3, p. 390—398.

505 A. Mutz, *Ein antikes handwerkliches Meisterstiick*, în *A.C.I.B.A.*, IV, p. 127—130.

506 Ch. Singer, E. J. Holmyard, A. R. Hall, *A history of technology*, vol. I, Oxford, 1958, p. 636—639. A. Mutz, *Die Kunst der Metalldrehens bei den Römern*, Basel, 1972.

507 V. Mihăilescu-Bîrliba, I. Mitrea, în *Carpica*, X, 1978, p. 163—177 = *Dacia* N.S., XXII, 1978, p. 201—212.

508 A. Adriani, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alexandria*, Roma, 1959.

509 L. Byvanck-Quarles van Ufford, *Les vases en argent à échassiers conservès à Istambul*, în *Mélanges Mansel*, Ankara, 1974, p. 339, apud F. Baratte, *A propos de l'argenterie romaine des provinces danubiennes*, în *Starinar*, XXVI, 1975, p. 34, pl. I/2. Ernst Künzl, *Ein römischer Silberbecher aus Apulum/Alba-Iulia*, în *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 1980, 3, p. 261—268.

510 C. C. Vermeule, *Roman imperial art in Greece and Asia Minor*, Harvard, 1968, p. 134—140.

511 I. Lavin, *Antioch hunting mosaics and their sources*, în *Dumbarton Oaks Papers*, XVII, 1963, p. 181—285.

512 I. Glodariu, *Relaţii comerciale ale Daciei cu lumea elenistică şi romană*, Cluj, 1974, *Catalogul vaselor şi obiectelor de bronz de import*, p. 233—242 şi *Catalogul pieselor de argint*, p. 242—244. C. Preda, în *Dacia* N.S., IX, 1965, p. 239—244.

513 M. Bucovală, în *Pontice*, I, 1968, p. 295—301.

514 H. U. Nuber, *Kanne und Griffschale*, în *53. Bericht der römisch-germanischen Kommission*, 1972, p. 61, fig. 12; catalog tipologic, p. 204; lista descoperirilor, p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

515 Idem, *ibidem*, p. 65.
516 B. A. Raev, *Die Bronzgefäße der römischen Kaiserzeit in Thrakien und Mösien*, în *58. Bericht der römisch-germanischen Kommission*, 1977, partea a II-a, p. 607—642, pl. 9—45.
517 Idem, *ibidem*, p. 618.
518 Idem, *Les „Blechkannen" de province et leurs prototypes italiques*, în *A.C.I.B.A.*, IV, 1977, p. 155—159.
519 I. Winkler, M. D. Lazăr, în *Sargeţia*, XIII, 1977, p. 267—276.
520 E. B. Thomas, *Helme, Schilde, Dolche*, Budapesta, 1971, pl. LIII.
521 *Köln*, C 49; E. B. Thomas, *op. cit.* la nota 520, p. 35—36, pl. XLIX.
522 *Roma*, G 90.
523 R. Florescu, I. Miclea, *Tezaure transilvane la Kunsthistorisches Museum din Viena*, Bucureşti, 1979, p. 32, nr. 50. Ch. M. Vlădescu, *Masca de paradă de la Romula şi încercarea de reconstituire a coifului de cavalerie romană*, în *S.C.I.V.A.*, 32, 2, 1981, p. 195—203.
524 M. Veličković, în *Greek, roman and early-christian bronzes in Yugoslavia*, Belgrad, 1969, p. 119, nr. 202.
525 Carl Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, vol. I—III, Berlin, 1897—1919.
526 A. Rădulescu, în *Dacia* N.S., VII, 1963, p. 535—555.
527 E. B. Thomas, *op. cit.* la nota 520, p. 11—13, pl. I—VIII.
528 B. Zoudhi, *Les bronzes antiques du Musée national de Damas*, în *A.C.I.B.A.*, IV, 1977, p. 199—201, fig. 11.
529 *Köln*, C 50; *Roma*, C 43. H.-J. Kellner, *Der römische Verwahrfund von Einzig*, München, 1978.
530 *Köln*, C 55—56; *Roma*, C 47—48. J. Garbsch, *Römische Parade-Rüstungen*, München, 1978.
531 *Köln*, C 54; *Roma*, C 49.
532 J. Heim, H. Klumbach, *Der römische Schatzfund von Straubing*, München, 1951; a se vedea şi volumul *Die Römer an Rhein und Donau*, Berlin, 1978, p. 190, pl. 25, fig. 35.
533 Gh. Popilian, *Ceramica romană din Oltenia*, Craiova, 1976.
534 V. Moga, în *Apulum*, XVI, 1978, p. 161—167.
535 A. Soroceanu, în *A.M.N.*, XVI, 1979, p. 551—575; D. Isac, M. Rusu, C. Băluţă, în *Apulum*, XVII, 1979, p. 225—262.
536 N. Gudea, *Contribuţii la istoria economică a Daciei romane, despre producţia ceramică*, în *Apulum*, XVI, 1978, p. 135—147.
537 D. Tudor, în *S.C.I.V.*, 18, 4, 1967, p. 655—660.
538 H. Gabelmann, *Zur hellenistisch—römischen Bleiglasurkeramik in Kleinasien*, în *J.D.A.I.*, vol. 89, 1974, p. 260—307.
539 M. Bucovală, în *Pontice*, I, 1968, p. 285—289.
540 M. Gramatopol, în *Revista muzeelor*, 1967, 4, p. 370.
541 H. Vertet, în *A.C.I.B.A.*, IV, 1977, p. 191—194.
542 *Köln*, E 84; *Roma*, E 78.
543 H. Vertet, în *Gallia*, 30, 1972, 1, p. 5—40.
544 H. U. Nuber, *op. cit.* la nota 514, p. 206—210, pl. 16—17.
545 N. Gudea, *op. cit.* la nota 536, p. 146.
546 O. Tafrali, în *Arta şi arheologia*, II, 4, 1930, p. 27—30.
547 A. Rădulescu, în *Pontica*, VII, 1974, p. 317—323.
548 Idem, *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

549 Gh. Popilian, Gh. Poenaru Bordea, în *S.C.I.V.*, 24, 2, 1973, p. 239.
550 D. Benea, în *Drobeta*, 1976, p. 55—60. a) D. Alicu, în *Latomus*, 39, 3, 1980, p. 715—725.
551 D. Isac, M. Bărbulescu, în *A.M.N.*, XIII, 1976, p. 177—184.
552 H. Nubar, în *B.M.I.*, 40, 3, 1971, p. 48—50.
553 N. Gudea, J. Pop, *op. cit.* la nota 399, p. 50, fig. 45. Acest gen de vase erau destul de răspîndite în castre; unul cu dublă față masculină provine din castrul de la Colchester, sfîrșitul sec. II—sec. III, vezi J. M. C. Toynbee, *Art in roman Britain*, Londra, 1963, p. 192, nr. 164, fig. 185, 189.
554 T. Knipowitsch, *Die Keramik römischer Zeit aus Olbia*, Berlin, 1929.
555 J. Remesal, *Les vases à paroi fine du Musée archéologique national de Madrid provenant de Belo (Bolonia, Cadix)*, în *Melanges de la Casa de Velasquez*, XI, 1975, p. 5—20.
556 N. Gudea, J. Pop, *op. cit.* la nota 399, p. 50, fig. 46.
557 Gh. Popilian, *op. cit.* la nota 533, p. 109—110.
558 I. Glodariu, *op. cit.* la nota 512, *Catalogul vaselor și obiectelor de sticlă*, p. 244—248.
559 C. Băluță, *Considerații referitoare la răspîndirea și producerea sticlei în Dacia Superior*, în *Apulum*, XVII, 1979, p. 195—200.
560 Idem, *ibidem*. Pentru Orșova, cf. E. Stoicovici, în *A.M.N.*, XV, 1978, p. 245—250.
561 M. Bucovală, *Vase antice de sticlă de la Tomis*, p. 36, nr. 27.
562 K. I. Jouglev, *Les relations commerciales de la Thrace et de la Mésie avec l'Italie aux II-e et III-e siècles de notre ère*, în *Musaica*, VI, Bratislava, 1966, p. 53—121.
563 M. Bucovală, *op. cit.* la nota 561, p. 154.
564 Idem, *ibidem*, p. 37, nr. 28.
565 Idem, *ibidem*, p. 39, nr. 32.
566 Idem, *ibidem*, p. 53, nr. 58.
567 Idem, *ibidem*, p. 115, nr. 237.
568 Isings, p. 93, forma 78, fig. 78 b.
569 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 467, p. 149—154.
570 Idem, *Podoabele în Dacia romană*, în *S.C.I.A.*, 18, 1, 1971, p. 19—31.
571 M. Macrea, *Viața în Dacia romană*, București, 1969, p. 218.
572 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 483, nr. 82—651.
573 Idem, *ibidem*, nr. 659—662, 672, 675, 678, 687, 689, 691.
574 D. Tudor, în *Apulum*, VI, 1967, p. 209—228 și bibliografia de la nota 54 a respectivului studiu.
575 L. Țeposu-David, în *S.C.M.B.*, 12, 1965, p. 83—118.
576 Idem, E. Lako, *Catalogul colecției de geme romane*, Zalău, 1973.
577 L. Țeposu-David, în *Om.C.D.*, p. 525—533.
578 Z. Covacef, C. Chera-Mărgineanu, în *Pontica*, X, 1977, p. 191—202.
579 Gh. Astancăi, în *Materiale de istorie și muzeografie*, I, 1964, p. 275—285.
580 D. Tudor, în *Apulum*, IV, 1961, p. 274—276.
581 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 483, p. 25—28.
582 I. I. Russu, *Inscripțiile Daciei romane*, București, 1975, vol. I, p. 64—164.
583 D. Tudor, *O.T.S.*, p. 115—118; 130—137; etc.
584 A. Delatte, Ph. Derchain, *Les intailles magiques gréco-egyptiennes*, Paris, 1964, p. 183—189.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

585 Idem, *ibidem*, p. 179—183.
586 C. Bonner, *Studies in magical amulets, chiefly graeco-egyptians*, Londra, 1950, p. 230—231.
587 A. Delatte, Ph. Derchain, *op. cit.* la nota 584, p. 268—269.
588 Idem, *ibidem*, p. 279.
589 Idem, *ibidem*, p. 287—289.
590 Idem, *ibidem*, p. 197.
591 D. Protase, *Riturile funerare la daci și la doco-romani*, București, 1971, p. 83, 85, 89, 94.
592 M. Gramatopol, în *R.R.H.A.*, 4, 1967, nr. 84, 87, 89, 90, 91, 103, 105, 107—109, 115, 116, 125, 133, 138, (descoperite la Tomis) și nr. 100, 102, 112 (descoperite la Callatis). Z. Covacef, C. Chera-Mărgineanu, *op. cit.* la nota 578, p. 191—202.
593 I. Glodariu, *op. cit.* la nota 512, p. 84.
594 C. A. Böttiger, *Kleine Schriften*, Dresda, 1936, p. 460—461.
595 A. Blanchet, *Recherches sur les grylles*, în *R.E.A.*, XLIII, 1921, p. 43.
596 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 483.
597 J. Baltrušaitis, *Evul mediu fantastic*, București, 1975, p. 13—49.
598 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 483.
599 Sînt remarcabile prin substanță și informație paginile dedicate grotescului antic și medieval în lucrarea lui M. Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în evul mediu și în Renaștere*, București, 1974, p. 31—67.
600 *Op. cit.* la nota 576.
601 D. Tudor, în *S.C.N.*, III, 1960, p. 378, fig. 2.
602 R. Ocheșeanu, în *Pontica*, IV, 1971, p. 303—308.
603 B. Filarska, *Szkła starozytne*, Varșovia, 1962, p. 77—81, nr. 59—72, pl. XVIII—XXI.
604 D. Tudor, *op .cit.* la nota 580, p. 274.
605 Idem, în *R.I.R.*, vol. XV, fasc. III, 1946.
606 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 483, p. 34—35. D. Tudor, în *Dacia* N.S., XIII, 1969, p. 319—328.
607 D. Tudor, *op. cit.* la nota 583, p. 333—335.
608 H.—Ch. Noeske, *Studien zur Verwaltung und Bevölkerung der dakischen Goldbergwerke in römischer Zeit*, în *B.J.*, vol. 177, 1977, 271—416.
609 M. Gramatopol, în *S.C.I.A.*, 13, 1, 1966, p. 70—75.
610 Idem, în *R.R.H.A.*, 4, 1967, p. 142—150.
611 B. Pfeiler, *Römischer Goldschmuck des ersten und zweiten Jahrhunderts n. Chr. nach datieren Funden*, Mainz, 1970, p. 93, pl. 27, nr. 2, 5.
612 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 609, p. 70, nota 46 a studiului.
613 B. Pfeiler, *op. cit.* la nota 611, p. 96.
614 Idem, *ibidem*, p. 74, pl. 27, 1.
615 Șt. Burda, *Tezaure de aur din România*, București, 1979, fig. 77.
616 Idem, *ibidem*, fig. 75.
617 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 610, p. 150, nr. 158.
618 Șt. Burda, *op. cit.* la nota 615, fig. 80, p. 69, nr. 39.
619 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 610, p. 150, nr. 159.
620 G. Simion, în *Peuce*, VI, 1977, p. 131, pl. X, 7.
621 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 610, nr. 86—92, 99, 103, 105—109, 111, 113—119, 123, 125, 126, 131—134, 137, 138, 143, 144, 146.
622 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 609, nr. 110.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

623 Idem, *op. cit.* la nota 610, nr. 94, 100—102, 112.
624 Idem, *op. cit.* la nota 609, nr. 124, 125.
625 Şt. Burda, *op. cit.* la nota 615, p. 30, fig. 23.
626 Idem, *ibidem*, p. 69, nr. 40, fig. 83.
627 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 610, nr. 85, 97, 121, 122, 130, 141, 142.
628 Idem, *ibidem*, nr. 129, 136.
629 Idem, *ibidem*, nr. 93, 110, 135.
630 Idem, *ibidem*, nr. 96, 120.
631 Idem, *ibidem*, nr. 98, 140.
632 Idem, *ibidem*, nr. 160.
633 D. Benea, în *A.M.N.*, XI, 1974, p. 115—125.
634 R. Florescu, I. Miclea, *op. cit.* la nota 523, p. 38, nr. 71.
635 Idem, *ibidem*, p. 38, nr. 70.
636 Marjolaine Guisan, *Bijoux romains d'Avenches*, în *Bulletin de l'Association pro Aventico*, nr. 23, 1975, p. 5—35, pl. 1—9.
637 I. H. Crişan, în *Dacia* N.S., III, 1959, p. 353—367; *Köln*, D 58; *Roma*, D 57—65.
638 M. Macrea, *Monedele şi părăsirea Daciei*, în vol. *De la Burebista la Dacia postromană*, Cluj-Napoca, 1978, p. 172—175.
639 I. Winkler, *Personificarea Daciei pe monedele romane imperiale*, în *St. clas.*, VII, 1965, p. 225—235.
640 M. Macrea, *op. cit.* la nota 571, p. 328.
641 M. Gramatopol, *Mozaicul*, în E.C.R., p. 515—527.
642 *Histria* I, 1954, *Termele*, p. 140, fig. 45—47.
643 Gisela Salies, *Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken*, în *B.J.*, vol. 174, 1974, p. 1—174.
644 Idem, *ibidem*, p. 15, tabela 4.
645 Idem, *ibidem*, p. 162—164, nr. 613, 616, 626.
646 I. Berciu, în *Apulum*, IV, 1961, p. 157—171.
647 A. Kiss, *Roman mosaics in Hungary*, Budapesta, 1973, p. 19—20, nr. 12, pl. IV—V.
648 I. Berciu, *op. cit.* la nota 646, p. 165—169, pl. IV—VII.
649 Idem, *ibidem*, p. 169.
650 A. Kiss, *op. cit.* la nota 647, p. 26, nr. 22, fig. 18.
651 Idem, *ibidem*, p. 18, nr. 11, pl. III.
652 I. Berciu, *op. cit.* la nota 646, p. 171—184, pl. VIII—XII.
653 V. Canarache, în *St. clas.*, III, 1961, p. 227—240.
654 A. Rădulescu, în *B.M.I.*, 39, 3, 1970, p. 52—56.
655 I. Barnea, *Les monuments paléochrétiens de Roumanie*, Roma, Vatican, 1977, p. 181—189.
656 G. Salies, *op. cit.*, la nota 643, p. 13, catalog, p. 152, nr. 523.
657 A. Kiss, *op. cit.* la nota 647, p. 18—19, nr. 11, pl. III/4.
658 G. Bordenache, *Sculture* . . ., p. 134, nr. 298—300, pl. CXXX—CXXXI.
659 A. Kisss, *op. cit.* la nota 647, p. 30, nr. 27, pl. XIV—XVI.
660 V. Zirra, P. Alexandrescu, în *Materiale*, IV, 1957, p. 92—94, fig. 65—70.
661 G. Salies, *op. cit.* la nota 643, p. 11, catalog, p. 146, nr. 467, 468, 471.

VESTIGIILE UNEI NOI MORFOZE CULTURALE: ARTA ROMANO-BIZANTINĂ

1 V. Pârvan, *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman*, Bucureşti, 1911, p. 75 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

2 Em. Popescu, *Inscripţiile din secolele IV—XIII descoperite în România*, Bucureşti, 1976, p. 392—393, nr. 436.
3 N. Vlassa, în *A.M.N.*, XVI, 1979, p. 171—188.
4 Idem, *ibidem*.
5 Em. Popescu, *op. cit.* la nota 2. I. Barnea, *Les monuments paléochrétiens de Roumanie*, Roma, Vatican, 1977.
6 I. G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979, p. 53.
7 D. Tudor, în *O.R.*[3], p. 473.
8 Idem, în *S.C.I.V.A.*, 30, 3, 1979, p. 453—457.
9 I. Barnea, *op. cit.* la nota 5, p. 113—114, nr. 83, fig. 34.
10 E. B. Thomas, *Pannonische Reliquienaltäre*, în *Arheološki vestnik*, XXIX, 1978, p. 573—587. Respectivul *donarium* nu putea fi, aşa cum se crede, pandantivul unui candelabru paleocreştin în primul rînd pentru că cercul cu *hrismon* are „două orificii de suspensie" şi apoi deoarece candelabrele paleocreştine aveau o tipologie similară celui descoperit de curînd la Aquilela, cf. L. Bertacchi, *Il grande lampadario paleocristiano di Aquileia*, în *Aquileia nostra*, 50, 1979, p. 341—352.
11 N. Vlassa, *op. cit.* la nota 3.
12 Em. Popescu, *op. cit.* la nota 2, p. 92, nr. 55.
13 C. Scorpan, *Contribution à la connaissance de certains types céramiques romano-byzantins (IV-e—VII-e siècles) dans l'éspace istro-pontique*, în *Dacia* N.S., XXI, 1977, p. 269—298.
14 Radu Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, Bucureşti, 1938, p. 382.
15 Şt. Burda, *Tezaure de aur din România*, Bucueşti, 1979, p. 70—71, nr. 51—52, fig. 93.
16 I. Barnea, *op. cit.* la nota 5, p. 73, nr. 41, fig. 14.
17 Idem, *Noi descoperiri la Noviodunum*, în *Peuce*, VI, 1977, p. 106, pl. VIII.
18 R. Calza, *Iconografia romana imperiale de Caracalla a Giuliano*, Roma, 1972, nr. 165, pl. 87—88, fig. 307—310.
19 W. Schumacher, în *Römische Quartalschriften*, LVIII, 1963, p. 201, pl. 12a.
20 R. Delbrück, *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin-Leipzig, 1933, p. 231, pl. 23, nr. 1—6.
21 I. Barnea, în *Pontica*, V, 1972, p. 255—256.
22 Em. Popescu, *op. cit.* la nota 2, p. 138, nr. 92.
23 I. Barnea, *op. cit.* la nota 5, p. 122 şi urm.
24 A. Rădulescu, *Monumente romano-bizantine din sectorul de vest al cetăţii Tomis*, Constanţa, 1966.
25 V. H. Bauman, *Bazilica cu martyricon din epoca romanităţii tîrzii, descoperită la Niculiţel (jud. Tulcea)*, în *B.M.I.*, 41, 2, 1972, p. 17—26. P. Năsturel, *Quatre martyrs de Noviodunum*, în *Analecta Bollandiana*, 91, 1—2, 1973, p. 5—8, subliniază că inscripţia confirmă martirologiul hieronymian pentru 4 iunie; în ce priveşte martirizarea celor patru, crede că va fi avut loc în vremea lui Diocleţian sau Licinius, recunoaşte a doua înhumare şi lipsa urmelor de violentare care să fi afectat scheletele, iar în cele din urmă admite că vor fi putut fi înecaţi chiar de goţi.
26 D. Tudor, *Sucidava, une cité daco-romaine et byzantine en Dacie*, Bruxelles, 1965, p. 115—116.
27 Em. Popescu, *op. cit.* la nota 2, p 205—206, nr 194.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

28 L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. III *Iconographie des saints*, I, Paris, 1958, p. 364.
29 I. Ramseger, în *Lexicon der christlichen Ikonographie*, vol. VI, 1974, coloana 15.
30 Em. Popescu, *op. cit.* la nota 2, p. 206—208, nr. 195.
31 R. Constantinescu, *Les martyrs de Durostorum*, în *R.E.S.E.E.*, V, 1—2, 1967, p. 6—12.

ARTA MIGRATORILOR PE PĂMÎNTUL DACIEI

1 M. Comșa, *Cu privire la caracterul organizării social-economice și politice de pe teritoriul țării noastre în epoca migrațiilor*, în *S.C.I.V.*, 18, 3, 1967, p. 431—440. O. Toropu, *Romanitatea tîrzie și străromânii în Dacia traiană sud-carpatică (secolele III—XI)*, Craiova, 1976.
2 R. Theodorescu, în *R.R.H.A.*, IV, 1967, p. 67—72; idem, în *R.R.H.A.*, VII, 1970, p. 3—6.
3 L. Bîrzu, *Continuitatea populației autohtone în Transilvania în sec. IV—V. Cimitirul nr. 1 de la Bratei*, București, 1973. E. Zaharia, *Populația românească în Transilvania în secolele VII—VIII. Cimitirul nr. 2 de la Bratei*, București, 1977.
4 E. Zaharia, *Săpăturile de la Dridu, contribuție la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român*, București, 1967.
5 Gh. Brătianu, *Un enigma e un miracolo storico: il popolo romeno*, București, 1942.
6 C. C. Giurescu, *Formarea poporului român*, Craiova, 1973.
7 L. Bîrzu, *Continuitatea creației materiale și spirituale a poporului român pe teritoriul fostei Dacii*, București, 1979.
8 N. Stoicescu, *Continuitatea românilor. Privire istoriografică, istoricul problemei, dovezile continuității*, București, 1980. Avertizăm cititorul asupra regretabilei inadvertențe de la p. 153—154 (scăpare dealtfel singulară în demersul plin de acribie al lucrării) — unde *donarium*-ul de bronz de la Biertan (asupra căruia am zăbovit în capitolul anterior al acestei cărți, p. 228) este prezentat ca o inscripție pe un vas ceramic, deși imaginea respectivei piese figurează atît pe coperta cît și pe supracoperta cărții lui N. Stoicescu! a) I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*, București, 1981.
9 A se vedea în acest sens studiile lui Gh. Diaconu, S. Dolinescu-Ferche, R. Harhoiu și K. Horedt în volumul *Relations between the autochthonous population and the migratory population on the territory of Romania*, București, 1975
10 Gh. Diaconu, *Castrul de la Pietroasa*, în Alexandru Odobescu, *Opere*, vol. IV, *Tezaurul de la Pietroasa*, București, 1976, p. 1063—1064.
11 S. Dolinescu-Ferche, *op. cit.* la nota 9.
12 R. Harhoiu, *The fifth-century A. D. treasure from Pietroasa, Romania in the light of recent research*, în seria de multiplicări cunoscută sub numele de *British archaeological reports*, Londra, 1977, p. 35.
13 M. Sâmpetru, *Situația Imperiului romano-bizantin la Dunărea de Jos la sfîrșitul secolului al VI-lea și începutul celui de al VII-lea*, în *S.C.I.V.*, 22, 2, 1971, p. 217—242, în special nota 19 de la p. 220—223.
14 I. Barnea, în *D.I.D.*, II, p. 444—445.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

15 Gh. Bichir, *Cultura carpică*, Bucureşti, 1973. a) V. Culică, *Croix romano-byzantines découvertes à Pîrjoaia*, în *Dacia*, N.S., IX, 1965, p. 419—425.
16 M. von Heland, *The golden bowl from Pietroasa*, în *Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm studies of art*, 24, Stockholm, 1973.
17 R. Harhoiu, *op. cit.* la nota 12, p. 36.
18 E. Vulpe, *Tezaurul de la Pietroasa*, Bucureşti, 1967, p. 30.
19 Sever Dumutraşcu, *Tezaurul de la Tăuteni-Bihor*, Oradea, 1973.
20 O. Iliescu, *Nouvelles informations relatives aux lingots romains d'or trouvés en Transylvanie*, în *R.E.S.E.E.*, III, 1—2, 1965, p. 269—281.
21 Alexandru Odobescu, *Tezaurul de la Pietroasa* în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1976, p. 568—570.
22 Vezi nota 17.
23 R. Florescu, I. Miclea, *Tezaure transilvane la Kunsthistorisches Museum din Viena*, Bucureşti, 1979, p. 41.
24 R. Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1976, p. 190—193.

ÎNCHEIERE

1 Ernest Robert Curtius, *Literatura europeană şi evul mediu latin*, Bucureşti, 1970.
2 Erich Auerbach, *Literary language and its public in late latin antiquity and in the middle ages*, Princeton, 1965.
3 Erwin Panofsky, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală*, Bucureşti, 1974.
4 Nicolae Iorga, *Bizanţ după Bizanţ*, Bucureşti, 1972.
5 Idem, *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, Bucureşti, 1980; din păcate editorii acestor texte nu au considerat necesară aducerea la zi (în comentarii de subsol) a cercetărilor referitoare la antichitate şi evul mediu care au validat sau invalidat formulările marelui istoric.
6. Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, Bucureşti, 1981.

SUPPLEMENTUM

1 M. Gramatopol, *Les pierres gravées du Cabinet numismatique de l'Académie Roumaine*, Bruxelles, 1974, p. 117—121.
2 Idem, *Les bijoux antiques de la Collection Marie et dr. G. Severeanu du Musée d'histoire de la ville de Bucarest*, în *R.R.H.A.*, 4, 1967, p. 144—148.
3 Gh. Astancăi, *Obiecte de preţ din Colecţia „Maria şi dr. George Severeanu"*, în *Materiale de istorie şi muzeografie*, I, 1964, p. 275—285.
4 M. Gramatopol, *op. cit.* la nota 1, nr. 182.
5 Idem, în *E.C.R.*, s.v. *abrasax*.
6 L. Minzova, *Klincialki na kasetki ot rimskata epoha v arheologhiceskaia Muzei Sofia*, în *Arheologhia*, 1963, 1, p. 17—25.
7 A. Mozsolics, *Bronze und Goldfunde des Karpatenbeckens*, Budapesta, 1973, pl. 59, p. 311.
8 Idem, *ibidem*, pl. 33, p. 285; pl. 44, p. 216.
9 *Délos*, vol. XXVII, *L'îlot de la Maison des Comédiens*, Paris, 1970, p. 224, C 85 şi urm., pl. 34: mai multe piese asemănătoare din sec. III—I, denumite na-

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

vete şi întrebuinţate, după unele opinii, la confecţionarea plaselor de pescuit.

10 *Istoria României*, I, 1960, fig. 169/8; S. Marintz, în *Dacia*, N.S., IV, 1960, p. 556, fig. 3/4 şi 4/3.

11 H. Liebmann, *Tierbronzen aus dem vorchristlichen Mittelmeerraum*, Kassel, 1971, nr. 130, pl. 18.

12 Ilse Mayer-Prokop, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils*, Heidelberg, 1967; Gabriele Pfister-Roesgen, *Die etruskischen Spiegel des 5 Jhs. v. Chr.*, Frankfurt am Main, 1975.

13 Denise Rebuffat-Emmanuel, *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Medialles*, Roma, 1973.

14 Lucia Cavagnaro Vanoni, *Tarquinia, regione VII*, în *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, notizie degli scavi, antiquità*, vol. 26, 1972, p. 182, fig. 38.

15 Ch. Diehl, *Argenteries syriennes*, în *Syria*, 1926, p. 110 şi 1930, 210—212.

16 S. Dumitriu, P. Alexandrescu, *Corpus vasorum antiquorum, Roumanie*, vol. I şi II, Bucureşti, 1965, 1968.

17 G. Bordenache, *Sculture...*, p. 115—120, nr. 259—272, pl. CVIII—CXV.

18 John L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of antiquities from Cyprus*, New York, 1914, p. XIII—XVIII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Glosar

ab antiquo — din vechime

acromegalie — creşterea exacerbată a extremităţilor

agrestitate — grosolănie

à jour — manieră de inserţie a pietrelor în rame de metal spre a putea fi străbătute de lumină

ambiental — privitor la ambianţă

Anatolia — Asia Mică

angobă — material cu care se făţuiau vasele ceramice

antae — prelungirile spre pronaos ale pereţilor laterali ai *cellei*

antropocefal — cu cap omenesc

antropomorf — cu formă omenească

Apolo Saurocton — Apolo ucigînd şopîrla

artefact — obiect făcut de om, cu însuşiri sau intenţionalitate artistică

Attis — soţul Cybelei, divinitate frigiană

aureus — monedă de aur romană din vremea Principatului, cca 8 g

autarcic — suficient sieşi, a nu se confunda cu autarhic (conducere proprie)

avers — faţă a monedei purtînd simbolul, divinitatea protectoare, eroul fondator al oraşului sau portretul celui sub a cărui autoritate se făcea emisiunea

bendideion — sanctuarul zeiţei tracice Bendis (Diana)

bestiar(iu) — repertoriu figurativ animalier real sau fantastic

bigă — car tras de doi cai (car cu două roate)

bucraniu — cap de bou

cabochon — inserţie de pietre pe foaie de metal prin bordură continuă sau în „dinţi de lup"

cacoshematie — uriţenie figurativă

Callatida — formă flexionară din rădăcina genitivului numelui Callatis

castellum — întăritură şi cantonament de trupe

Cavalerii danubieni — divinităţi pereche din regiunea Dunării de Jos

Cavalerul trac — divinitate eroizantă prin identificarea răposatului cu numenul ei

cella — unică sală a templului destinată cultului

cloisonné — inserţie de pietre sau aplicare de email pe foaie de metal în spaţiile obţinute prin sudare la placă a unor benzi din acelaşi material

consumism — accent pus pe consumarea bunurilor materiale sau pe producerea acelora destinate consumului

corona muralis — coroană de ziduri purtată de divinitatea protectoare a unei cetăţi

coroplastică — arta statuetelor în lut

cornucopia — cornul abundenţei

Cybele — zeiţă frigiană, numită şi Marea Mamă

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

dado — suprafață a unui pilastru sau piedestal destinată decorației sculpturale
dadofor — purtător de torță
de plano — în afara discuției
diaspora — răspîndire, colonizare
diaconicon — încăpere a unei bazilici rezervată oficianților
Dominat — formă absolutistă de guvernămînt romană cu începere de la sfîrșitul sec. III e.n.
donarium — dar oferit divinității

ecumenic — referitor la lumea locuită
ekpýrosis — idee și termen stoic pentru cremația cosmică
emblema — ornament central al unui vas cu figuri în relief
extramuran — teritoriu sau edificiu din afara zidurilor unei cetăți

facies — față
firnis — material de fățuire a vaselor grecești (negru, roșu)
forum — piață

genius cucullatus — reprezentare antropomorfă a unui *genius* purtînd pelerină cu glugă
gliptică — arta gravării în pietre semiprețioase
gorgoneion — simbol figurativ înfățișînd capul Gorgonei

hidrie — vas pentru apă
hierogamie — nuntire sacră
hrismon — monograma lui Hristos

in situ — amplasarea originară a unui vestigiu arheologic, poziție în care a și fost descoperit
intramuran — teritoriu sau edificiu în interiorul zidurilor unei cetăți
ipso facto — prin însuși faptul
ityfalic — cu falusul în erecție

kalatos — coș
kantaros — vas grecesc cu picior și două toarte
koiné — limbaj comun
kylix — vas grecesc cu picior scund și cupă largă
kymation — ornamentație arhitecturală în ove sau semiove

labris — secure dublă
lekane — castron cu toarte orizontale
lekytos — vas piriform sau globular cu gît scurt și toartă mică prinsă de el și de partea superioară a corpului
limes — frontieră romană fortificată
lingua franca — limbă folosită în forme simplificate pentru intercomunicarea mediilor lingvistice alogene
loci gratia — ca loc
lunulă — amuletă în formă de corn lunar

martyrium — criptă pentru osemintele martirilor creștini
mascheroni — capete măști miniaturale din sticlă, metal etc.
membra disiecta — părți împrăștiate
merlon — dinte de piatră din crenelautra unei fortificații
modius — măsură de cereale, simbol al fertilității și bogăției
monopter — templu cu un singur rînd de coloane pe laturile lungi
mutatis mutandis — schimbînd ceea ce trebuie schimbat

numen — felul puterii divine a unei zeități (agrară, acvatică etc.)

oinohoe — vas înalt cu gură treflată pentru turnat vinul
omfalos — buric, parte bombată (centrală) a unei cupe

pagus — așezare rurală romană de oarecare mărime
parazonium — sabie scurtă purtată pe șold și suspendată cu o centură de umăr
patenă — tavă discoidală liturgică

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

pater familias — tatăl, capul familiei
pattern — model, schemă
pelike — cană înaltă
pilier funéraire — turn funerar, mormînt
polisemie — semnificaţie multiplă
polos — acoperămînt, în formă de calotă, al capului unor divinităţi feminine
pond — greutate de cîntar
post-quem — după care
praxitelian — în maniera lui Praxitele
Principat — formă de guvernămînt romană instituită de Augustus
protesă — încăpere situată la intrarea unei săli bazilicale
protomă — figurarea jumătăţii din faţă a unui animal ca motiv ornamental
pseudoperlaj — ornament toreutic obţinut prin impresiune în formă de perle în foaia de metal
pseudotorsală — ornament toreutic obţinut prin impresiune spre a sugera răsucirea unor fire masive
pteryx — aripă, parte terminală inferioară a unei armuri romane

repoussé — procedeu de ornamentare a unei foi de metal prin ciocănire cu diverse unelte sau impresiune pe faţa opusă
restitutor Daciarum — izbăvitor al Daciilor
retrocefal — cu capul întors înapoi
revers — faţă a monedei opusă aversului
ronde-bosse — lucrat de jur împrejur, în relief deplin
rotulus — sul
ryton — vas în formă de corn sau de protomă de animal din care se bea prin intermediul unui orificiu aflat la partea opusă gurii vasului

signum — steag
situlă — vas în formă de căldare
skyfos — vas grecesc de băut
stelă — lespede de piatră
stilobat — platforma-paviment pe care stau coloanele unui edificiu
structiv — care ţine de structura unei opere
succedaneu — înlocuitor; folosit de noi cu sensul de *derivat* într-o succesiune sau filiaţie stilistică

şaton — partea inelului care poartă piatra, motivul decorativ gravat sau excizat

tabula ansata — chenar dreptunghiular cu două triunghiuri laterale, vîrfurile intersectînd laturile; ornament roman
talasocraţie — stăpînirea mărilor
Tanatos — geniul morţii
tectonică — structură
terra sigillata — ceramică romană cu zmalţ roşu
toreutica — arta prelucrării figurative a obiectelor de metal prin ciocănire

umbo — partea centrală a scutului constituită de o calotă metalică
unguentarium — vas de sticlă pentru unguente
Urphänomen — fenomen primar

venitură — străini veniţi din alte părţi
verism — realism vizînd particularismul specific
vicus — sat
villa rustica — fermă agricolă
volumen — sul
votiv — cu caracter de ofrandă

Weltanschauung — concepţie despre lume

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

Lector: MARIETA CROICU
Tehnoredactor: GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar: 22. X. 1982. Apărut: 1982.
Comanda nr. 1747.
Coli de tipar: 19,5+32 pag. planșe.

Tiparul executat sub comanda nr. 168/1982,
la Întreprinderea Poligrafică „Crișana",
Oradea, str. Moscovei nr. 5.
Republica Socialistă România

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro

A scrie astăzi despre arta antică din ţara noastră este departe de a înfrunta, sub raport factologic, necunoscutul, deşi chiar şi în această privinţă destul de multe piese zac încă neştiute în depozitele colecţiilor publice. Altele, sub etichete sumare, îşi etalează în spaţiile de expunere ale muzeelor preţioasa lor identitate, întărind odată mai mult constatarea că descoperirile senzaţionale nu sînt rezervate exclusiv arheologului de teren, ci şi cercetătorului fondurilor muzeistice. Cartea de faţă, constituind întîia abordare de mai mari dimensiuni a temei, recurge la numeroase monumente şi interpretări inedite spre a compune din vastul mozaic al artefactelor istoria formării spiritualităţii poporului român, o istorie care să fie coerentă, firească şi apropiată cît mai mult de realităţile acelor vremuri îndepărtate.

LEI 26

https://biblioteca-digitala.ro / https://enciclopedia-dacica.ro